This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

3 2044 011 307 600

Dm 139.3.7

HARVARD
COLLEGE
LIBRARY

Dm 139.5.7

HARVARD
COLLEGE
LIBRARY

Dm 139. 5.7

HARVARD
COLLEGE
LIBRARY

Dm 139.5.7

HARVARD
COLLEGE
LIBRARY

UGOLINO
PIER DELLA VIGNA
I SIMONIACI

E

DISCUSSIONI VARIE

FRANCESCO D'OVIDIO

NUOVI STUDII DANTESCHI

UGOLINO
PIER DELLA VIGNA
I SIMONIACI

E

DISCUSSIONI VARIE

ULRICO HOEPLI
EDITORE-LIBRAIO DELLA REAL CASA
MILANO
1907

Dn 139.9.7

HARVARD COLLEGE
SEP 18 1907
LIBRARY.

Dante Society

PROPRIETÀ LETTERARIA

312-906. - Firenze, Tipografia di S. Landi, Via Santa Caterina, 12.

A

FRANCESCO COLAGROSSO

ALL' ANTICO DISCEPOLO AL NOVELLO COLLEGA

AL LETTERATO INSIGNE

ALL' UOMO BUONO CANDIDO

AL CARISSIMO CONTERRANEO

CHE ONORA LA CITTÀ NATIVA

INDICE SOMMARIO DEL VOLUME *)

AVVERTENZA . . . . . Pag. XIII

L'EPISODIO DI UGOLINO. 3-60

I. Come mai nel più cupo luogo dell'Inferno stia l'episodio il più pietoso. Carattere storico di Ugolino, e per qual suo tradimento sia dannato insieme con Ruggieri. Confronto con altre coppie di anime. Impressione sommaria a cui questa coppia dà luogo (p. 3-9). — II. Confronto dell'atto di Ugolino con quel di Tideo da una parte, con la pena di Tizio dall'altra. Triplice valore dell'episodio (p. 9-13). — III. Chiosa ai v. 124-39 del XXXII, e 1-3 del XXXIII (p. 13-20). — IV. Chiosa ai v. 4-21 (p. 21-31). — V. Chiosa ai v. 22-42 (p. 31-8). — VI. Chiosa ai v. 43-54 (p. 38-45). — VII. Chiosa ai v. 55-78 (p. 45-56). — VIII. Chiosa ai v. 79-90 e 151-3. Considerazioni finali (p. 56-60).

LE ULTIME PAROLE DI UGOLINO. 63-116

I. Classificazione delle varie chiose e dispute sul verso finale del racconto di Ugolino (p. 63-73). — II. Riassunto e discussione delle varie ragioni addotte pro e contro la tecnofagia: ragioni fisiologiche, antropologiche, lessicali, estetiche, etiche (p. 73-85). — III. Ragioni storiche; esame dei ragguagli di due

*) Nel precedente tomo, per le strettezze dell'ultim'ora, avvenne che l'Indice si dovesse collocare dopo la Tavola Analitica. Qui abbiamo badato più alla comodità dei lettori che non alla congruenza estrinseca fra i due tomi.

cronisti contemporanei (p. 86-92). — IV. Se Dante dovè conoscere ciò che i cronisti toccano, e se in tutta la tessitura dell'episodio vi sia l'intenzione di preparare via via lo scoppio d'un accenno alla tecnofagia o di smentir questa in tutte le maniere (p. 92-9). — V. Se, perchè il pronto ritorno d'Ugolino al teschio di Ruggieri abbia un significato profondo, ci sia alcun bisogno di suppor l'accenno alla tecnofagia; e se ci sia alcun bisogno che il poeta pensasse alla tecnofagia, per immaginar l'atto bestiale di Ugolino ombra. Rapporto apparente e rapporto reale tra il racconto di Stazio e quello di Dante. Come questi volesse proprio rappresentare in Ugolino lo schietto amor paterno. S'incomincia l'esame delle opinioni medie e conciliative: Gargallo, Giusti, De Sanctis, Bonghi (p. 100-112). — VI. Si riprende e rettifica il comune confronto tra l'ultimo verso di Ugolino e l'ultimo di Francesca. Conclusione (p. 112-6).

L'*UGOLINO* DEL DE SANCTIS . . . . . Pag. 119-140

Introduzione circa il valore e i limiti dell'opra critica del De Sanctis relativa a Dante (p. 119-22). — I. Esame dell'esordio del suo Saggio sull'Ugolino. Lucifero e Satana (p. 122-8). — II. Chiosa del De Sanctis al rimprovero di crudeltà che Ugolino fa a Dante. Sue esagerazioni sulla inconsapevolezza dei figli nel momento che è inchiodata la torre, e sul sentimento che li muove a offrirsi in pasto al padre. Sua censura al Cesari. Sua chiosa circa l'*Ahi dura terra*, e circa il *come tu mi vedi* (p. 128-35). — III. Sua interpretazione psicologica degli atti di Ugolino nei giorni che chiamava i figli morti, e dell'impeto onde si morse le mani dopo la prima notte di digiuno. Erronea attribuzione di gesti alle mani di Ugolino. Imperfetta spiegazione della popolarità dell'Ugolino. Un'eccessiva sentenza sulla mancanza di sentimento domestico nella posteriore poesia italiana (p. 135-40).

IL CANTO DI PIER DELLA VIGNA 143-333

Introduzione: passaggio al secondo girone dal primo, e se questo abbia un largo margine tra il sangue e la selva e vi

scorrazzino Centauri (p. 143-5). — I. Minuto confronto tra l'episodio virgiliano di Polidoro e quello della selva dantesca (p. 146-53). — II. Come la selvetta di Polidoro torni insufficiente qual modello della selva dantesca, e per questa occorrano anche i molteplici esempii delle metamorfosi ovidiane. Come neppur la fusione degli elementi virgiliani e degli ovidiani basti a dar la selva dantesca. Un tratto tutto proprio di questa (p. 153-60). — III. Come nasca e cresca la pianta del suicida, e finisca sempre con essere un pruno. Che cosa debba significare la dizione *nuove radici*. Perchè Pietro sia un *gran pruno*. Confronto con le *quattro grandi ombre* del Limbo, con Capaneo, con Giasone, con Ulisse (p. 161-9). — IV. Significato nuovo e profondo che Dante pone nella metamorfosi vegetale dell' uomo. Contrappasso del suicidio. Inconveniente teologico di un tal contrappasso, in quanto par costituire un' eccezione al domma della resurrezion della carne. Come Dante attenuò l' eccezione. Dispute e scandali che nonostante suscitò tra i contemporanei (p. 169-78). — V. Le Arpie (p. 179-84). — VI. Considerazioni sull' acerbità della pena; e sulla maggior reità apposta ai suicidi rispetto agli omicidi. Come mai i suicidi pagani siano immuni dalla pena della selva (p. 185-91). — VII. Gli Scialacquatori. Le Cagne. Lo sperpero che queste fanno delle membra di quelli non impedirà che il lor corpo si riformi (p. 191-200). — VIII. Prime chiose ai v. 1-51 (p. 201-210). — IX. Analisi della diversa situazion drammatica dei tre personaggi: Pietro, Dante, Virgilio. Di Virgilio in ispecie si scruta il carattere, l' atteggiamento, le umane debolezze, col riscontro anche d' altri episodii (p. 210-18). — X. Perchè Dante tocchi altrove della morte di Polidoro attenendosi a Ovidio anzichè all' Eneide. Considerazioni circa le indagini sui motivi reconditi e sulle intenzioni argute del poeta (p. 218-22). — XI. Prime chiose ai v. 52-78 (p. 223-8). — XII. Perchè il discorso di Pietro sia così fiorito, concettoso, artificioso; e qual figura morale ne risulti, qual miscuglio di forza e di debolezza. Chiosa del De Sanctis e obiezioni del Novati (p. 229-38). — XIII. Chiosa ai v. 79-84. La pietà di Dante per il *pruno*: chiosa del De Sanctis, obiezioni del Novati. Nuova analisi del

soggetto, e confronti con la pietà pei Lussuriosi e con quella per la pena degl' Indovini (p. 238-48). — XIV. Storia di Pier della Vigna fino al 1249, e sue qualità di scrittore e oratore (p. 248-60). — XV. Indagine critica sulle cause della disgrazia di Pietro (p. 260-75). — XVI. Esame delle dicerie sul modo e sul luogo della morte di Pietro. Enumerazion delle ragioni per cui Dante dovè aver cara la memoria di lui e fermo il proposito di riabilitarla. Confronto con Boezio, Romeo, Pier della Broccia (p. 275-85). — XVII. Chiosa ai v. 85-108 (p. 285-94). — XVIII. Chiosa ai v. 109-129 (p. 294-304). — XIX. Chiosa ai v. 130-42. Prime chiose ai v. 143-51 (p. 304-311). — XX. Se Dante partecipasse davvero alle ubbìe fiorentinesche circa Marte e la sua pretesa statua. Esame di ciò che ne fa dire a Cacciaguida. Perchè faccia invece recitare al cespuglio tutte quelle ubbìe (p. 311-17). — XXI. Se la cicalata del cespuglio abbia un valore allegorico (p. 318-24). — XXII. Chi fosse lo spirito incarcerato nel cespuglio. Se vi sia alcuna ragione di considerarlo come il tipo d' una categoria mista di dannati, gli scialacquatori suicidi; ovvero, per contrario, di non veramente suicidi e piuttosto avari che scialacquatori. Considerazioni sul modo onde il poeta incastrò la scena degli scialacquatori tra le scene di due suicidi. Analisi dell' ultimo verso e della voce *giubbetto*. Considerazioni finali sull' intero canto (p. 325-33).

IL CANTO DEI SIMONIACI . . . . . Pag. 337-443

Introduzione: Dante pellegrino, Dante narratore, Dante poeta; e più particolar convenienza di distinguerli in questo canto (p. 337-40). — I. Chiosa ai v. 1-21 (p. 340-54). — II. Chiosa ai v. 22-30. Prime chiose ai v. 31-3 (p. 354-65). — III. Altre avvertenze sui v. 31-3; e chiosa ai v. 34-51 (p. 366-75). — IV. Chiosa ai v. 52-66 (p. 375-87). — V. Chiosa ai v. 67-87. Psicologia dei dannati. Primo confronto tra il XIX dell' Inferno e il XIX del Purgatorio (p. 388-97). — VI. Riflessioni sulla preventiva dannazione di Bonifazio e di Clemente, e riscontro con l' anticipata beatificazione di Arrigo. Senso morale del poeta (p. 397-403). — VII. Prima chiosa ai

v. 88-103. Nuovo confronto col XIX del Purgatorio (p. 403-412). — VIIbis. Chiosa ai v. 104-117 (p. 413-20). — VIII. Abuso di reminiscenze bibliche e di stile sacerdotale, appositamente fatto qui per ragioni e morali e artistiche. Origine di uno dei caratteri della pena simoniaca da una visione piaciuta a Gregorio VII (p. 421-9). — IX. Chiosa ai v. 118-20, e prima chiosa ai v. 121-3. Contegno particolare di Virgilio in questa bolgia. Ritorno sulla chiosa al v. 88 (p. 429-35). — X. Chiosa ulteriore sui v. 121-3, e chiosa ai v. 124-33. Profondo significato del contegno di Virgilio, anche per l'antitesi con quel che assumerà nella bolgia successiva. Valore autobiografico e apologetico della tenerezza con che Dante è trattato dal maestro qui e nello Stige. Considerazioni sul fascino politico che questo canto ebbe e non ha in tutto cessato d'avere (p. 435-43).

APPENDICI . . . . . Pag. 447-600

I..... Il piè fermo 447-469
II.... L'*Enfer* del Littré. 471-496
III... Cenni sui criterii di Dante nel dannare o salvare le anime . 497-521
Poscritta. 522-525
IV... Galeotto fu il libro e chi lo scrisse 527-531
V.... Ma perchè poi ti basti pur la vista 533-536
VI... L'accoramento di Virgilio pel suo domicilio coatto 537-543
VII.. A che ora Dante sale al cielo. 545-558
VIII. Cristo in rima 559-565
IX... Se possa il Fiore essere di Dante Alighieri 567-600

Errori tipografici od altro da modificare . . 601-611
Tavola analitica dei nomi e cose più notabili. 613-619
Versi e luoghi singoli del poema illustrati nel volume. 621-624

AVVERTENZA

Nella breve prefazione al primo di questi due nuovi volumi danteschi, ebbi già a toccare della materia che avrei posta nel secondo, che ora esce alla luce. Ma una tal materia è venuta crescendo nel frattempo, e il presente volume dà più di quel che allora promisi. All'esposizione dell'episodio di Ugolino ho aggiunto due altri articoli, che ripigliano, sotto un punto di vista speciale, il medesimo episodio. Inoltre, la lettura del XIX dell'Inferno che feci in Orsanmichele, non ancora richiestami quando proemiavo al volume sul Purgatorio, mi ha condotto a scrivere una compiuta esposizione di quel canto e ad allogarla qui. Essa, coi tre articoli ugoliniani, e con l'esposizione del XIII dell'Inferno, costituiscono la parte interamente inedita del libro, la quale ne occupa le prime quattrocentoquarantatrè pagine.

Le rimanenti son prese da nove articoli già pubblicati qua e là, non peranco adunati insieme. Ne ho fatto come un sol fascio, qualificandoli per *Appendici*, e lasciandoli stampare in carattere più minuto. Veramente, nè tutti sono di piccola mole, nè alcuno può esser riguardato come un accessorio di questo o quel tratto della parte inedita del libro; sicchè gli ho forse un po' vilipesi col metterli così in seconda linea, senz'altro motivo in fondo

se non lo scrupolo di tener ben distinto l'edito dall' inedito, e il timore d'ingrossar troppo il volume col metter alla pari tutti gli articoli. Ma « lietamente a me *medesmo* indulgo la cagion di *lor* sorte », confidando che i lettori benigni faranno *ne quid detrimenti capiat* ciò che io presento loro « in umile paruta ».

Sibbene un altro diverso scrupolo m'impone d'avvertire, che, se all'ingrosso le nove Appendici sono ristampe, non solamente però io vi ho arrecato tutte le modificazioni di cui avessero più o meno bisogno, ma vi ho inserito o accodato qualche brano del tutto nuovo. Ciò è per lo più reso manifesto da indizii tipografici, ma in qualche caso, come per un lungo brano interpolato nell'Appendice III, nel quale si confronta la libertà poetica di Dante con quella del Manzoni, mi parve pedanteria il ricorrere a quegl'indizii.

Altre due Appendici avevo promesse nella sù ricordata prefazione, chiedendo anche scusa che non fossero di soggetto strettamente dantesco; ora debbo invece chiedere scusa del mancar che fo a quella qualsiasi promessa: giacchè, per non accrescer di soverchio la mole del libro, ho pensato di collocarle piuttosto in un volume di Studii Manzoniani che tra poco pubblicherò.

Con questi due tomi, e col primo volume edito il 1901 dal Sandron, ho messo insieme, si può dire, quanto m'è venuto fatto di scriver finora intorno a Dante, in tempi e occasioni diverse. Delle cose già stampate o già ristampate, a prescinder da qualche o inezia o vecchiume che non intendo di mai più riprodurre, non restan fuori di questi tre volumi se non l'Esposizione del c. XX dell'Inferno pubblicata a parte il 1902 dallo stesso Sandron, un antico articolo sulla Vita Nuova comparso nella Nuova Antologia, un più antico scritterello sulla Metrica della Canzone secondo Dante, e una ancor più antica disser-

tazione sul libro della Volgare Eloquenza. Questi due ultimi troveranno il loro posto in un volume ove raccoglierò tutti i miei scritti sulla Versificazione italiana e sulla Poetica antica; quello sulla Vita Nuova, o meglio una parte di esso, troverà il suo in cima a una ristampa di tutti i miei Saggi sul Petrarca. E così vorrei averla finita, non con Dante, ma coi lavori danteschi, se non fosse che sarò pur costretto ad aggiungervi forse prima o poi, per legittima o doverosa difesa, un tomo di discussioni e polemiche.

Un cortese critico del mio libro sul Purgatorio, ha avuto la bontà di esprimere il desiderio ch'io voglia compir l'opera col metter fuori anch'io un Commento al poema. Certo, benchè di Commenti ve n'abbia tanti, e parecchi cospicui pur fra i recenti o recentissimi o in corso di stampa, tuttavia non posso negare che mi sorriderebbe il pensiero, tante volte balenatomi, di comporne io pure uno. Chiunque ha studiato Dante per lunghi anni e a modo suo, non può tenersi dal vagheggiare di poter tirar la somma di tutte le sue indagini e intuizioni e dimostrazioni relative al poema. Ma ho tante altre brighe alle mani da dover per forza rimandare questa, pure così grossa com'è, a tempo un po' lontano. Sennonchè ho io il diritto di parlare per me di un tempo lontano? « Temo che la *speranza* non sia folle »!

F. D'O.

L' EPISODIO DI UGOLINO

L'EPISODIO DI UGOLINO

I.

Nel viaggio infernale Dante è ora pietoso, come coi peccatori carnali, con Ciacco, con Farinata, coi suicidi, con Brunetto e gli altri tre fiorentini; ora più o meno indifferente, come con gli avari e coi sanguinarii; ora aspro, come con l'Argenti e coi simoniaci. Nè si può dire che il suo contegno s'inasprisca di cerchio in cerchio, chè Farinata, i suicidi, i sodomiti, si trovano in luogo inferiore a quel dell'Argenti; e nello stesso cerchio, anzi nello stesso girone, egli è tenero a Brunetto, sprezzante con gli usurai. La scala del sentimento umano non è d'accordo con la progressiva gravità della colpa; anzi una vera scala non c'è, e il poeta dà libero sfogo al suo proprio sentimento, secondo la qualità particolare della colpa o della pena o del peccatore [1]).

[1]) Cfr. i miei *Studii s. D. C.* (Palermo, R. Sandron, 1901), p. 81-93.

Tuttavia, all'ingrosso una tal quale gradazione c'è: soprattutto c'è lo zero e il cento del termometro. Massima la pietà col peccato d'amore, nel primo cerchio del vero Inferno; minima con la frode, nei due cerchi più bassi. Nell'ottavo, Dante è spesso o sarcastico od acerbo, e due delle poche volte ch' ei sente compassione, Virgilio gliela reprime. Nel nono, tra il ghiaccio di Cocito, tra le anime fredde dei traditori, il cuore gli si aggela. Quella *sopra tutte malcreata plebe* gli par degna di violente rampogne, di atti maneschi, di calci, o perfino che le si faccian promesse ingannevoli.

Eppure, in codesto ultimo abisso dell'iniquità e della ferocia ha luogo il più pietoso, il più patetico episodio di tutto il poema. Come mai? Dall'un lato, si direbbe, volle appunto spezzare quell'eccesso di crudezza, quella monotona tetraggine, quasi rompere il ghiaccio di Cocito. Dall'altro, quel patetico è di sua natura tanto cupo e terribile, che solo in quel fondo sì fosco non istona dall'ambiente. Ciò che più importa, il patetico non riguarda il traditore, ma lui stesso in quanto tradito, ed i suoi figli innocenti; non riguarda la pena che egli sconta laggiù, ma le pene inflittegli quassù.

Ugolino fu un di quei feudatarii d'origine longobardica, che, costretti ad acconciarsi a vivere in città repubblicane, pur erano i tirannelli di quelle repubblichette comunali. Signore guelfo in comune ghibellino, fu sempre in guerra con la patria, or vincitore or vinto, e pieno sempre, come disse il Villani, di difetti e di tradimenti. Quello che la

plebe sobbillata gli rinfacciò, di aver ceduto le castella a Firenze e a Lucca, fu invece un buon espediente: non iscevro certo di mire personali e guelfe[1]), ma savio, e insomma patriottico, chè dopo la Meloria conveniva staccare Firenze e Lucca dalla lega con Genova. Sennonchè un popolo umiliato dalla sconfitta difficilmente perdona a chi lo ha in parte salvato con rimedii umilianti pur essi, e quel delle castella fu il pretesto che i maggiorenti nemici usarono a raccendere contro lui l'astio della plebe, e ad infliggergli la prigionia e la morte. Dante non lo piglia troppo sul serio, lo dà come una *voce,* lo rammenta solo per dire che in ogni caso i poveri figli non c'entravano. Non per esso si risolvette a dannarlo, ma per tutta la vita d'ambizioso senza scrupoli, e in ispecie per la congiura sua con l'Arcivescovo contro il proprio nipote e compagno di governo, il giudice Nino Visconti [2]). Anche questi era un ambizioso, fiero rivale del nonno materno, da cui traeva il suo nome in forma d'accorciativo; ma fu carissimo, si vede, a Dante, e gli parve *gentile,* e da commiserare per la sorte infelice e la morte immatura. Di quella rivalità tra i due parenti e consorti nel governo il tristo Arcivescovo approfittò, seducendo l'avo a tramar seco contro il nipote; ma i suoi *mai pensieri,* com'ebbero conseguito l'effetto di scacciar Nino da Pisa, si volsero contro Ugolino stesso, tornato quivi con la fiducia

[1]) Cfr. Del Lungo, *Dante ne' tempi di Dante,* p. 298.
[2]) Cfr. *Studii,* p. 16-24; e Benvenuto, II, 525.

di spadroneggiare ormai solo. Ugolino fu umiliato, poscia a furia di popolo preso e coi figli e nipoti, e dopo alcuni mesi fa con essi di fame.

Per la colpa comune contro Nino i due comunati nella pena dell'unica buca. Anc conti di Mangona stanno in una sola buc zona anteriore, nella Caina. Per reciproco due fratelli s'erano reciprocamente uccisi; e dannazione nella dannazione il dover quei du stare eternamente cuciti, petto a petto, faccia cia, coi peli del capo insieme misti: atroce p di perenne sodalizio fraterno. Gli accomuna so l'odio e il fratricidio scambievole, non anche mune odio contro una terza persona, che è q che strinse in terra e contribuisce a costrin nella buca i due Pisani. Che se pei due frate unione è incomoda e odiosa, ed eterno rinfa della colpa, sicchè inferociti per un disgraziato cidente cozzano insieme come due becchi, quasi gliendo l'occasione per isfogar l'odio invincibile, n sun dei due però è lì per tormentare propriamen l'altro.

Ed anche Ulisse e Diomede respirano in un'unic fiamma bicornuta, come avevano insieme cospirat in tre famose insidie di guerra; ma se l'eterna loro unione è una molestia di più, non indica essa però nè importa vicendevole animosità. Altri accoppiamenti di dannati, come quel dei due frati bolognesi che avevan tenuta in due l'unica magistratura di podestà di Firenze, e nella bolgia de-

gl'ipocriti camminano e conversano insieme, e l'un parla anche per l'altro; o quel dei due alchimisti toscani grottescamente a sè appoggiati, non si sa se per reminiscenza d'un delitto in cui avesser mescolata la loro opera professionale, nè si vede bene con qual gusto o disgusto presente spalleggiantisi adesso: questi ed altri accoppiamenti o accozzi ancora più languidi, poco importano qui [1]). Invece l'indivisibile unione di Francesca e Paolo, suggello della colpa comune, e dimostrazione di mutuo amore pervicace, eterno, eternamente caro e doloroso a un tempo, è quella che sotto un certo rispetto, e in parte per antitesi, più rassomiglia al consorzio eterno dei due Pisani; come per un altro rispetto più gli rassomiglia il consorzio dei due di Mangona, con differenze morali che non sono antitesi, e con differenze materiali accessorie che non tolgono la sostanziale identità topografica e penale. Francesca e Paolo sono in perpetuo associati dall'amore, amore colpevole; Ugolino e Ruggieri lo sono dall'odio, odio più che mai colpevole, odio tra sè, odio comune verso una terza persona contro cui frodolentemente si collegarono.

Ma un tratto di più dà a quest'accoppiamento una terribilità e una significazione affatto nuove, non trovate mai fin qui in tutto l'Inferno. I due scontano insieme, nello stesso ghiaccio, in una medesima buca, il comune tradimento verso altri; ma colui che a sua volta fu in quella congiura tradito

[1]) Cfr. *Studii*, p. 26, 561-2, 573-4.

dal complice, tradito nel tradimento, v
punisce l'altro di questo soprappiù di d
una maniera spaventevole. Ugolino è la
traditore, anzi c'è da più anni che l'Arcive
sulla testa di costui, cadutogli per divino
nella sua stessa buca, a portata de' suoi de
la vendetta sua propria e la divina vend
trambi nel gelo di Cocito hanno il contrap
loro gelido cuore, cuor di traditori; ma il pi
ha per giunta un suo contrappasso particol
sicchiato com'è da chi fu in terra la sua
e laggiù è divenuto il suo carnefice. Quest
cita la sua vendetta da quell'uomo feroce e
vagio ch'egli pure è, e una vendetta così c
nol sazia, non placa il suo rancore, che rimar
che a lui come un eterno strazio. Ma è ven
mirabilmente appropriata, e a chi morì di fame
chi fece morire lui di fame. L'atto bestiale non
cilia ad Ugolino la simpatia dello spettatore; tutt
l'adempiersi quell'atto in luogo soprannaturale,
tamente col permesso di Dio, fa subito intraved
che un gran torto debba colui aver ricevuto, e
concilia subito una cotal commiserazione, piena d'
rore, ma, come a dire, rassegnata all'orrore, e susci
una curiosità quasi benigna. Appagata questa c
patetico racconto che rievoca l'immagine di quattr
innocenti straziati, e d'un padre tristo e fiero quant
si voglia in tutto il resto, ma padre, padre amoro-
sissimo, la compassione giunge al colmo. Sorge nel
nostro animo un quasi consentimento col suo atto
bestiale; il disgusto per quel teschio muto e ap-

parentemente insensibile sopraffà ogni commiserazione per esso. E la somma finale di tante commozioni è, nel poeta lo sdegno furibondo contro Pisa, in noi il mesto raccapriccio per tempi così selvaggi: che resero possibile a un partito politico, ai reggitori di un comune, a un uomo di chiesa, l'imporre a una creatura umana un supplizio tanto crudele e l'estenderlo a tutta la sua discendenza; e resero possibile a un animo gentile come quello di Dante un'imprecazione ancora più spaventosa e selvaggia.

II.

Egli non inventò di pianta il fiero pasto: lo trovò nella Tebaide di Stazio, come confessa e inculca mercè una similitudine. Tideo, un dei sette assedianti Tebe, ferito a morte dal tebano Menalippo (Melanippo) con un'asta scagliatagli di lontano, riuscì però a vendicarsene ferendolo anche peggio. Pregò poi tre compagni che gliene portassero la testa, e di essi Capaneo riuscì a trovar Menalippo spirante e ad arrecarglielo. Tideo, pazzo di gioia e d'ira, al vedergli in faccia gli spasimi della morte, e argomentando da quello qual dovess'essere il suo aspetto istesso, ordinò gli si tagliasse il capo, e afferrato questo lo contemplò sinistramente, e poi si mise a rodergli il cerebro, per quanto i compagni cercassero di strappargli di mano l'orrendo trofeo;

sicchè Pallade, discesa per apportargli l'i
lità, se ne fuggì inorridita [1]).

Era impossibile che Dante, ammiratore
zio e sfruttatore di tutti i più belli o i p
fantasmi del mito e della poesia classica,
cesse tesoro di un aneddoto così raccapric
L'ebbe anzi così presente qui, da trarne pur
che lieve ispirazione accessoria. Ma il genio
il mondo soprannaturale ov'egli trasporta
belluino, gli conferiscono, al solito, un signi
più profondo e una maggior sublimità di te
L'immortalità che Pallade non osò più dare
deo, l'ha data il poeta nostro, in un altro s
a quel segno di ferocia. Tideo e Menalippo
eran che due combattenti, resi accaniti dall'a
della pugna; e la vendetta tutta occasionale
primo si sfoga sul secondo in una maniera e
gica, efficace, estrema, ma che non ha nulla di
ratteristico rispetto alla causa dell'odio. Que

---

[1]) Erigitur Tydeus, vultuque occurrit, et amens
Laetitiaque iraque, ut singultantia vidit
Ora trahique oculos, *seseque agnovit in illo,*
Imperat abscisum porgi, laevaque receptum
Spectat atrox hostile caput, gliscitque tepentis
Lumina torva videns et adhuc dubitantia figi.
Infelix contentus erat; plus exigit ultrix
Tisiphone. Iamque inflexo Tritonia patre
Venerat et misero decus immortale ferebat,
Atque illum *effracti perfusum tabe cerebri*
Aspicit et *vivo scelerantem sanguine fauces,*
Nec comites auferre valent....

(VIII, 751 sgg.).

avrebbe potuto sfogarsi egualmente con lo strappare gli occhi al moribondo, col cincischiarne con un ferro le carni, e così via. Ma Ugolino è morto di fame per Ruggieri, e col roderlo sfoga la vendetta e la fame: la vendetta della fame, la fame della vendetta. Inoltre, non è lo sfogo fuggevole d'un moribondo che sopra un altro moribondo assapora un istante di acre vendetta, ma è uno sfogo eterno, come eterne sono quelle due anime di traditori, come eterno è l'Inferno. È quell'istante fugace e terreno eternato. Nè fa solo la sua, ma la divina vendetta. Ruggieri ha fatto morire quell'uomo di fame, ebbene sarà mangiato da colui eternamente.

Sotto a questo v'è un'altra reminiscenza classica. Non so Dante che cosa sapesse della pena di Prometeo, ma da Virgilio, da Ovidio, da Stazio, sapeva del gigantesco Tizio che per aver offesa col suo amore Latona giaceva nel Tartaro, e al quale un avoltoio [1]) divorava il fegato che sempre rinasceva. Ma anche qui tra la pena e la colpa nessuna vera rispondenza, se non in quanto il fegato era pegli antichi la sede delle passioni; e l'avoltoio è uno strumento affatto inconscio del divino volere. Ugolino è avoltoio e Tideo insieme. Se egli sia ben consapevole di far cosa voluta da Dio può rimaner dubbio, e Dante stesso (dico Dante pellegrino e non il poeta) sulle prime non è colpito se non da ciò che in quel fatto è personale, sfogo d'uomo

[1]) Uno in Virgilio (VI, 597), più in Ovidio (Metam. X, 43) e in Stazio (Teb. XI, 12).

offeso, mostramento di *odio,* di cui solo
che possa avere una qualche buona *ragi*
oltrechè quel che forse non è chiaro a *U*
chiaro a noi e divien chiaro a Dante, una t
consapevolezza non è ammissibile forse in U
poichè i dannati si mostran più o meno in
fini e degli artificii del Dio punitore; e a
modo il suo qualsivoglia sentimento morale
parer giusta l'attitudine sua verso chi l'ha
offeso. Comunque, il suo sentimento non r
estraneo come quel dell'avoltoio alla pena
l'esecutore. Questa fusione di concetti, per la
Ugolino è un avoltoio con animo di Tideo, f
la concezione dantesca sia ben più alta e magn
che non gli elementi classici da cui deriva. Il dra
della passione umana ha una sanzione divina; l
guimento del decreto divino è drammatizzato c
passione umana.

E tutto ciò è la cornice soprannaturale e fa
stica in cui è inquadrato un fatto naturale e
rico, terribile e semplice: la morte d'un padre
figli, una morte la più squallida d'una famiglia
più doviziosa e potente. Il poeta esercitò la s
fantasia nell'escogitar gli accessorii di quei gior
d'agonia: la successione dei fatti ai quali nessu
aveva assistito, dei sentimenti di cui niuno e
stato testimone, delle parole che nessuno al mon
aveva udite. Ma le escogitazioni son tutte, o qua
tutte, d'una verosimiglianza che pare ovvia. L'av
venimento storico era nella sostanza noto, celebre
scandaloso, oggetto di biasimo da tutto il mond

contemporaneo e di maledizioni papali; gli accessorii, oggetto di congetture e voci diverse, erano un segreto disceso coi cinque cadaveri nella tomba, e potevano esser materia delle divinazioni d'un poeta romanziere, delle rivelazioni d'un romanziere del mondo di là. Così l'episodio ha un triplice fascino: quel della cornice soprannaturale, quel dello sfondo storico del quadro, quello del quadro romanzesco.

III.

Il XXXII canto era già pieno dei tremendi spettacoli della Caina e dell'Antenora e di due brevi ma truci episodii, quando a un tratto sulla fine sbucano le teste soprapposte dei due traditori pisani. Appena dilungatosi un po' da Bocca, Dante scorge in una sola buca ben due agghiacciati:

124 Noi eravam partiti già da ello,
Ch'io vidi *due* ghiacciati in *una* buca....

I due non istanno faccia a faccia come i conti di Mangona, ma l'uno dietro all'altro. Non però come possono stare due persone dritte in piedi, bensì curvi entrambi in avanti; e quel di dietro con la testa così sporgente sulla testa china dell'altro, da poter parere che l'una facesse come da cappello all'altra [1]):

Sì che l'un capo all'altro era cappello.

[1]) Ciò ho largamente spiegato nell'articolo sul *Piè fermo*, che si trova ristampato in questo volume.

I dannati della Caina, con la testa fu
stagno come ranocchi, la tengono volta in
teggiamento naturale in chi è intirizzito
meno naturale in chi ha soprattutto verg
medesimo è dell'Antenora, ove il poeta non a
nulla di nuovo, salvo che in questi visi m
colore più scuro, effetto d'un freddo più i
Le facce della Caina son livide, queste son
rittura cagnazze, paonazze. Ma il caso d'U
sembra mostrare che le ombre dell'Anteno
non forse anche quelle della Caina, si trovan
curve, così in via di star quasi bocconi, da p
Ugolino che sta dietro trovarsi al disopra (so
dell'altro, e la sua testa parer cappello a
tra. Questa positura obliqua in avanti render
più netta la differenza materiale dalla Tolo
ove i peccatori stanno invece supini. Ma c
che sia, se non altro nella buca dei due Pis
deve, se non altro la parte superiore del cor
essere situata in modo da presentarsi all'occ
di Dante una sovrapposizione di teste, senza
quale egli non potrebbe ricorrere all'immagine d
cappello. Un cappello che invece di difendere
capo l'offende: così osserva Benvenuto, con u
arguzia che può non essere stata nel pensiero d
poeta.

Ugolino teneva i denti nell'occipite dell'altro
dove all'ultima vertebra s'attacca il cranio. *Pose*
non vuol dire che ve li pose in quel momento, sotto
gli occhi di Dante; ma, con sintassi poetica, con un
quasi diremmo traslato grammaticale di cui abbiamo

altri esempii nel poema, significa *li aveva posti,* e quindi ora *ce li teneva.* Il *faceva* che vien dopo, e che ribadisce il *pose,* ciò mostrerebbe chiaro, se ve ne fosse bisogno. E quei denti lavoravano attivamente, avidamente, come di chi affamato mangi del pane. Il *per fame* sarebbe un pleonasmo se il paragone si limitasse a dire che Ugolino mangiava teschio come si mangerebbe pane, e *pane* fosse qui nient'altro che, come di solito, la cosa mangereccia per eccellenza, pretto sinonimo di *cibo.* Il paragone dice di più: che Ugolino, mangiando una cosa peggio che non mangiabile come se la fosse mangereccia, la mangiava non a guisa di chi spilluzzica per ingordigia un manicaretto qualsiasi, ma proprio con l'avidità d'un famelico che tien la bocca incollata al più semplice e necessario dei cibi, al pane.

E come il pan per fame si manduca,
Così il sopran li denti all'altro pose,
Là 've il cervel s'aggiugne con la nuca.

Non altrimenti Tideo si rose
Le tempie a Menalippo, per disdegno,
Che quei faceva il teschio e l'altre cose.

Alcuni stampano *sì rose,* ma ne viene un costrutto complicato e incerto, una brutta concorrenza tra il *sì* e il *non altrimenti. Si rose,* anzichè il semplice *rose,* esprime meglio la compiacenza o avidità di Tideo. Il quale fu avido sol *per disdegno,* non anche *per fame.* E rose *le tempie* (nel qual particolare, non è facile dirne il perchè, Dante si diparte da Stazio,

che pur esso parla di cervello), mentre mangia il teschio e *l'altre cose,* cioè le p nose e il cervello. Vi son chiosatori così sc si turano il naso per non sentire il puzzo d vella e del sangue; ma Dante con la solita accenna e passa, non si sofferma su ciò che rebbe disgustevole, non rinomina il cervello, *l'altre cose,* che insomma è un eccetera. Ci vuo pedanteria per mettersi ad analizzare inopp mente la sua sintesi, sottilizzare su quel ch'e detto all'ingrosso: scovare impressioni accesso nessun lettore sente, poichè la rapidità della non ce ne lascia il tempo. L'impressione esteti questo genere di cose, è quella che effettivame desta, non già quella che si avrebbe se si cer a fondo là dove un narratore di garbo ha s lato; altrimenti che differenza vi sarebbe tra sboccato e chi sa scivolare su certi soggetti? S dire poi che in codesto mondo dantesco anch cose disgustose, ancorchè descritte, mirano a effetto superiore, onde non posson commisurarsi stregua dei ritegni della conversazione o della p sia ordinaria. La genuina impressione qui è co plessiva, è quella dell'uomo che ne addenta altro; un'impressione che non va al naso, ma filato al cuore, e dà subito scatto a questo pensier che avrà mai fatto colui all'altro da indurgli u odio così canino? Ed è il pensiero che scoppia im mediatamente in Dante pellegrino. Il quale squill con bell'impeto subitaneo in un *O tu,* relegand al terzo verso il *diss'io:* formalità dialogica que-

st' ultimo, che, se anticipata, avrebbe smorzato l'effetto [1]).

O tu che mostri per sì bestial segno
Odio sopra colui che tu ti mangi,
Dimmi il perchè, diss'io, per tal convegno,
Che, se tu a ragion di lui ti piangi,
Sappiendo chi voi siete e la sua pecca,
Nel mondo suso ancor io te ne cangi,
Se quella con ch'io parlo non si secca.

Dante suol attirar il dannato a parlare col lecco di rinfrescargli la fama sù nel mondo, ma da Bocca avea appreso che coi traditori non era questa la via buona, chè non bramano se non d'esser dimenticati: anche la loro riputazione è bene che vada a capo chino, nel mondo. Scaltrito così, Dante piglia Ugolino pel suo verso: gli chiede qual sia la pecca di colui ch'ei rode, per poterla divulgare e far così più allegra la vendetta dell'offeso. Glielo promette nel modo più solenne, col far solo una riserva che è quasi un'imprecazione a sè stesso: « se non mi vien la paralisi alla lingua ». Fiacca è la chiosa comune: « se la morte non m'impedirà la parola »; e peggio l'altra: « se il freddo di questo cerchio non mi assidererà la lingua », che è una freddura davvero [2]).

[1]) Cfr. CESARI, *Bellezze* ecc., Milano 1845, p. 434-5.

[2]) Cfr. nel Dizionario di TOMMASEO e BELLINI (s. *seccare*, num. 11): « I Giudei vollono tòrre il corpo della Vergine Maria di mano agli Apostoli..., e incontanente si seccarono loro le braccia e le mani »; e (12, III) le imprecazioni « Ti si secchi la

Con la cupa solennità di questo scongiur si chiude, lasciandoci in un'ansiosa aspettat st'ansia, per quanto sia attutita dall'antic consuetudine con l'episodio, e noi stentia montare alla nostra prima impressione, s sempre a provare, in certi limiti, in un cert Le opere d'arte squisita hanno questa vir ci fanno risentire per la centesima volta ce spensioni d'animo, come se non si sapesse simo quel che segue. Senza questo singolare meno del nostro spirito il rileggere un noto rac l'assistere alla rappresentazione d'un dramma non avrebbe tutte quante le attrattive che ha. qui, cessato il canto, non cessa la commozione resta inerte la nostra immaginativa. La lira poeta è come quella lasciata dall'Urania ma niana in dono all'estatico alunno, della quale

la commossa corda,
Memore ancor del pollice divino,
Con lungo mormorar gli rispondea.

E qui a noi mormora: che farà Ugolino? risp derà? si staccherà dal teschio? che dirà? Quan

lingua, Ti si secchi la mano », con la citazione d'un versetto salmo: « Adhaereat lingua mea faucibus meis si non meminer tui, si non proposuero Ierusalem in principio laetitiae meae » il qual passo biblico si direbbe una vera e propria fonte pe verso nostro. Cfr. anche nel LITTRÈ (s. *sécher*, 5°): « La jambe droite lui a séché »; e, dalla Sevigné, « Si j'avais écrit comme on le désirait, j'aurais bien dit d'autres merveilles, mais j'aurais eu peur que ma main n'eût séché ».

il poeta ripiglia, con un preludio a grande orchestra, l'immaginativa, non quetata, è pronta ad assaporare la narrazione, e dal preludio già se l'aspetta grandiosa.

La bocca sollevò.... ha un'intonazione epica. *La bocca,* così in cima al verso, ha un gran rilievo. E *bocca,* dove potrebbe dirsi anche *testa,* ha una convenienza particolare: l'anima di Ugolino è tutta nella bocca, e il pensiero di Dante spettatore e di noi lettori è tutto a quella bocca, che smette un' operazione orribile e si dispone a un racconto terribile. Ma l'impressione comune suol anche andare un po' al di là del giusto, come se Ugolino ergesse fieramente il capo verso Dante, quasi di scatto, per smania di parlare. Il vero è ch'ei non parla subito, si forbisce prima quella bocca, e poi comincia il racconto non senza dover superare l'esitazione e lo sgomento. Tutto ciò rallenta l'impeto oratorio, come fanno tutti i preparativi, per fortuna ben diversi, che ogni oratore fa prima d'incominciare. *Sollevò* la bocca non subito verso Dante, ma la *staccò* dal fiero pasto, cercando nella parte superiore del capo i capelli:

1 La bocca sollevò dal fiero pasto
Quel peccator, forbendola ai capelli
Del capo ch'egli avea diretro guasto.
Poi cominciò....

Quel forbirsi la bocca, che in sè sarebbe cosa non solo da uomo ma di galateo, e quei capelli, che pur essi ci richiamano all'umano, ci fanno ina-

spettatamente sentire ancor più l'inumano del pasto stesso, e volgon poi in nuova inumanità l'accessorio che parea tornarci all'umano. E quel capo sempre muto, che è insieme cibo, tavola e tovagliuolo, trattato così anche sotto un altro rispetto come una cosa, ci fa ancora più raccapriccio. Altri ha scritto: — « Il forbirsi la bocca ai capelli di Ruggieri riesce d'un grottesco tutto infernale. Ma, a parte l'impressione ch'esso produce sul lettore, considerato come espressione dell'anima di Ugolino, esso sembra al De Sanctis la più sublime espressione dell'odio; il Cesari ci vede, invece, l'atto del più profondo disprezzo. A noi par di leggervi l'una e l'altra passione in un maraviglioso connubio. L'odio, già espresso dall'addentare il teschio dell'arcivescovo con quell'avidità con cui il pan per fame si manduca, riceve, certo, indirettamente, una nuova efficace espressione dall'atto di forbirsi la bocca, che, tutto proprio d'un pasto in piena regola, rivela l'accanimento feroce d'Ugolino; il quale non morde soltanto, ma addirittura mangia. Ma non si può negare che il medesimo forbirsi la bocca, e il forbirsela ai capelli dello stesso capo, come a cosa vile e degna di nettar sozzure, abbia pur qualcosa d'un profondo disprezzo, e abbassi la testa dell'arcivescovo quasi al livello della cosa. La testa a cui si forbisce una bocca lorda, non è più una testa, è un cencio » [1]).

— - - —

[1]) M. Porena, *Delle manifestazioni plastiche del sentimento nei personaggi della D. C.;* Milano, Hoepli, 1902; p. 47-8. Il

IV.

Nel modo sospensivo di chiudere il canto, e nel ripigliare con sonorità maestosa il canto successivo, Dante ebbe innanzi il primo libro dell'Eneide, che termina con la richiesta di Didone ad Enea perchè racconti la guerra e la caduta di Troia e le sue peregrinazioni angosciose, ed il libro secondo che incomincia: « Conticuere omnes intentique ora tenebant; *Inde* toro pater Aeneas sic *orsus* ab alto ». E nel modo di far esordire il personaggio l'imitazione non cessa, anzi si fa più stretta:

Poi cominciò: Tu vuoi ch'io rinnovelli
Disperato dolor, che il cor mi preme
Già pur pensando, pria ch'i' ne favelli.
Ma se le mie parole esser den seme
Che frutti infamia al traditor ch'io rodo,
Parlare e lacrimar vedrai insieme.

Ugolino s'è risoluto a parlare, ma la risoluzione non fu per impeto, è l'effetto d'una lotta, tra la smania di svergognare il nemico e la ripugnanza a riandare gli strazii dell'agonia; e della lotta, ormai già risoluta, restan le tracce nelle parole dell'esordio. Così Enea aveva detto: « un ineffabile

De Sanctis però non insiste esplicitamente che si tratti di mero odio, e il buon Cesari dice: « è un cotal atto di sprezzo *insieme* e di rabbia ».

dolore vuoi ch'io rinnovelli, o regina, come abbian distrutto Troia, e tutti i casi pietc assistetti e di cui fui gran parte, ma se tant hai di apprendere i casi nostri, per quanto l mio abbia orrore di rammentarli e soglia rit da tanta tristezza, incomincerò » :

Infandum, regina, iubes *renovare dolorem,*
Troianas ut opes et lamentabile regnum
Eruerint Danai, quaeque *ipse miserrima vidi*
Et quorum *pars magna fui.* Quis talia fando
Myrmidonum Dolopumve aut *duri* miles Ulixi
Temperet a lacrimis? . . . . . .
Sed si *tantus amor* casus cognoscere nostros
Et breviter Troiae *supremum* audire *laborem,*
Quamquam animus *meminisse horret* luctuque refu
Incipiam.

Anche l'esordio del secondo racconto di Frances deriva di qui, ma i due esordii danteschi hanno a centi diversi tra sè, e diversi rapporti col modell Francesca mantiene il tono elegiaco di Enea, sebbe lo faccia più molle e accorato, come pure più sobric Enea e Francesca son sedotti a parlare dal senti mento pietoso che muove la curiosità di chi gl'interroga, cedono per non saper resistere all'altrui simpatia amorevole, chiamano *amore* o *affetto* quella curiosità. Ugolino chiama con parola più violenta *disperato* il suo dolore, e dice energicamente che gli *preme* il cuore, al *solo* pensarci; ma cede all'odio, alla speranza d'infamare peggio il suo nemico. E come diverso è il motivo del parlare, diversa la qualità dei due dannati, così nella musica

delle parole si ripercuote la differenza. Francesca, donna e innamorata, è muliebremente dolce e tenera; Ugolino è aspro e feroce pur nel pianto, che è pianto di rabbia non men che di paterno dolore.

A un valentuomo è parso che Dante si sia lasciato prender la mano dal gusto d'imitare, attribuendo a Ugolino una ripugnanza che in Enea si capisce ma in lui no. Enea, già uscito dai peggiori pericoli, sano e vigoroso, già mezzo innamorato, con l'avvenire che gli sorrideva, con la fiducia d'aver a compiere un divino disegno, era naturale non volesse rimestar vecchi guai che gli conveniva obbliare; ma Ugolino, col suo rancore sempre vivissimo, non dedito che a sfogarlo caninamente, perchè doveva rifuggire dal narrare il caso suo, o perchè non trovare anzi nel narrarlo un'altra specie di sfogo? Non oserei negare che non vi sia costì un fondo di vero, e anche a me è balenato spesso il sospetto che forse Dante non avrebbe posto così per l'appunto un tale esordio se il modello non gliel avesse insinuato. Sarebbe troppo però il dire ch'esso riesca una stonatura. Ugolino ha, sì, sempre vivo il suo rancore, che si traduce di continuo in un pasto ferino, ma oramai c'è qualcosa di consuetudinario in tutto ciò, egli ha presente sol nel tutto insieme la crudezza della sua morte, e lo stesso aver lì a tiro il suo carnefice lo trae ad esercitare una vendetta divenutagli istintiva. Altra cosa è l'aver a rimestare tutte le scene della sua tragedia, il centellinare l'amaro calice, il ravvivarseli quegli strazii un per uno nella memoria, il rinfo-

colare l'eterna sua disperazione. Se noi
un uomo oppresso da un lutto recente, c
pieno di mestizia, noi sappiamo perchè egli
ed egli pure lo sa, ma ci guardiamo dal
gli i particolari della sua sventura che lo fa
subito prorompere in lagrime: le quali poti
pure finir con essere uno sfogo, ma lì per
nifestano un'esacerbazione di dolore che noi
giamo dal promuovere, nè sempre per l'eg
di non assistere a lamenti. Anche Francesc
divisibile da Paolo, la cui compagnia le ri
sempre il tempo felice, sbattuta perpetuamente
bufera che le ricorda il peccato e con questo la
cezza del peccato, non vorrebbe riandar le vic
del primo scoppio dell'amore, per non rendersi
vivo il contrasto fra quella felicità e la prese
miseria. Bensì per essa pure s'è trovato a rid
asseverandosi che il rammemorar la goduta felic
è un godimento e non un dolore; sennonchè q
sto è vero soltanto in certi casi, entro certi limi
per certi temperamenti, per disposizioni d'anin
che non possono esser costanti, e il fatto normal
è che nulla suol esser più doloroso del richiamar
un passato di gioia irrevocabilmente perduto. E so
prattutto il sentirsi invitato a richiamarlo suscita
lì per lì una ripugnanza, che potrà dopo, vinta che
sia, dar anche luogo a una sodisfazione, a una di-
strazione non ingrata o perfin gradevole, ma lì per
lì fa dire: perchè mi vuoi infliggere questa tortura?
E così dal canto suo Ugolino non vuole smuovere
il pantano sul quale pur sempre dimora!

V'è di più. Quell'accenno a un dolore *disperato,* a un dolore intollerabile non che al parlarne al solo riflettervi, e quello sforzarsi di vincerlo per la sola speranza d'infamare peggio il suo nemico, son tocchi potenti, che danno proporzioni gigantesche all'odio di Ugolino. Parrebbe che col divorare il suo nemico dovesse sentir appagato l'odio, parrebbe che un atto così straordinariamente ferino fosse una vendetta sufficiente, ben più che sufficiente; ma no, l'odio rimane intatto, la passione è superiore all'azione, la vendetta è insodisfatta, Ugolino è scontento, insaziato, insaziabile. Egli rode all'infinito quel teschio, un dolore infinito rode lui. Non gli basta di mangiarsi il nemico, gli par buono cogliere l'occasione di accrescergli infamia, e solo per questa speranza di vendetta morale si rassegna a sospendere un poco la vendetta materiale. Ma se questa, così fiera qual è, non lo sazia, a che gli gioverà la speranza di quell'altra? Tutto è inutile, non v'è cosa che possa sfamare una tal fame di vendetta. Così Ugolino non è ancora entrato in materia, è appena ai preparativi oratorii, alle proteste preliminari, e già ci torreggia dinanzi come statua colossale dell'odio. Gli altri dannati battono i denti dal freddo e piangono: i suoi denti fanno ben altro, e se lui pure lagrimerà, non sarà per la sua pena infernale, ma per l'infernale odio e dolore che lo travaglia. L'Inferno gli è indifferente, perchè ne ha lui uno peggio nel cuore. È un più che Farinata dell'odio.

Di quel Dante che è stato capace di fargli interrompere l'usato lavorìo, e sparger parole miste

a lagrime, non sa chi mai sia, nè per che modo sia potuto discendere ancor vivo all'Inferno. Altri dannati, non tutti, ne sono stati curiosi: anche, a modo suo, Bocca. Ugolino non sa, nè gl'importa, nè prima nè poi, di sapere: accenna la cosa con aristocratica indifferenza e passa oltre. Quel che nota con interesse è che l'interlocutore par proprio (*veramente*) un Fiorentino:

10 Io non so chi tu sie, nè per che modo
Venuto se' quaggiù; *ma* fiorentino
Mi sembri veramente quand'io t'odo.

Anche Farinata riconosce il Fiorentino dall'accento, e i tre compagni di Brunetto dall'abito; ma la cosa li commuove perchè desta in loro un impeto patriottico. Ugolino vi fa attenzione da Pisano. La sua disgrazia doveva aver fatto molta impressione a Firenze, non solo per la vicinanza fra le due città, ma per il vecchio antagonismo tra esse. Oggi ancora che perfin le rivalità regionali, non che le municipali, sono spente o danno appena un guizzo momentaneo e languido, si vede tuttavia lampeggiare in qualche motto, in qualche giudizio un po' austero, in qualche scatto del volgo, un barlume della vecchia ruggine, specialmente in quella città che più si è dilungata dall'antica grandezza e che per secoli divenne suddita dell'altra. Ed è curioso udire la plebe pisana, che mentre recita volentieri l'Ugolino, anche perchè riguarda la città sua, non lascia però passare senza protesta la sfuriata contro Pisa, o ne ritocca la parola più oltraggiosa

surrogandovi *vita e imperio delle genti.* Renato Fucini ha con la solita arguzia messo in rilievo nel vernacolo codesto sentimento meglio che vernacolo[1]). Sono gli ultimi lampi di quelle terribili gare municipali, a cui dobbiamo tante sciagure ma insieme tanti fulgori d'ingegno, tante cose belle, non poche anche delle bellezze della Commedia. Or da un uomo di Firenze, e da un cittadino probabilmente non discorde dalla sua guelfa cittadinanza, il conte pisano e guelfo si riprometteva docile ascolto alle sue querele, facile consentimento all'astio contro i ghibellini reggitori di Pisa, appassionato zelo di propalarne le infamie. A quel Fiorentino forse non parrà vero di denunziare al mondo la tristizia di Pisa, che ignota non è, ma che sarà più apparisvente e farà più raccapriccio, quando si saprà fino a che punto fu crudele il supplizio che per quei tristi vennero a patire cinque esseri umani. E forse Ugolino non s'ingannò del tutto circa lo zelo d'un cittadin di Firenze nello strombazzare le infamie pisane. La sfuriata finale di Dante contro Pisa muove da un generoso impulso di giustizia e di pietà, ma nella dismisura a cui trascende chi sa se non vi sia entrato per qualche cosa un inconsapevole re-

[1]) Ho letto anco la storia d'Ugolino.
Lì, poi, si butta a fa' troppo 'r saccente
E a da' bottate *all'uso fiorentino.*
Tu sentissi che robba 'mpeltinente!
O che 'un s'è messo a di', questo lecchino,
Che Pisa è 'r vituperio delle gente!

sticciuolo d'antipatia fiorentinesca, soprav vi v pur dopo che i suoi sdegni già si volgevano a più alla sua Firenze e involgevano tutta inter sua Toscana.

Detto in modo spiccio chi è lui, chi è l tro, si sofferma a dire: ora sentirai, ora ti s gherò l'atto mio che tu hai chiamato besti Egli sa di potere svelar grandi cose, si sente curo che queste muteranno il primo giudizio colui:

13 Tu dei saper ch'io fui 'l conte Ugolino,
E questi è l'arcivescovo Ruggieri:
Or ti dirò perchè i son tal vicino.

Vicino risveglia l'idea di domestichezza benigna di reciproci favori, e Ugolino nota egli stesso co amaro sarcasmo l'insolita qualità di quel suo v cinato. Tali uscite sarcastiche non son rare nei dan nati, e Niccolò III capovolto nella buca dice s messo lì in borsa per aver messo quassù troppo danaro nella borsa.

Accintosi così a narrare, gli verrebbe da toccar delle cause del suo imprigionamento e della condanna a morte: come cioè l'Arcivescovo l'avesse lusingato, traendolo a congiurar seco, e poi, approfittando della sua fiducia, gli si fosse volto contro, insieme con altri potenti, ed aizzandogli la plebe. Ma questo fatto era notorio, massime ad un Toscano, non occorreva insisterci, e perciò (*però*) vi scivola sopra, e ferma subito il proposito di raccontar solo quello che nè Dante nè alcuno poteva aver udito

inteso) dacchè nessuno ne era stato testimone; ossia fino a che punto (*come*) la morte sua era stata crudele:

> Che per l'effetto de' suoi ma' pensieri,
> Fidandomi di lui, io fossi preso
> E poscia morto, dir non è mestieri;
> Però quel che non puoi avere inteso,
> Cioè come la morte mia fu cruda,
> Udirai, e saprai se m'ha offeso.

Ugolino non è pienamente sincero. La ragione che lo muove a scivolare sull'antefatto della sua tragedia non è solo quella che dice (*dir non è mestieri*) e sulla quale con insistenza indiretta ripicchia (*quel che non puoi avere inteso*), anzi non è principalmente quella, sebbene a lui prema di farla credere l'unica e la vera. La ragione è per sè stessa buona in gran parte e verosimile, ma il vero è che egli sguiscia a quel modo soprattutto perchè se no ne sarebbe risaltato il suo proprio fallo. Non gli conviene di spiegare quai fossero que' *mali pensieri,* e per qual passione ei venisse a fidarsi stranamente d'un vecchio nemico di parte, e scioccamente se la facesse fare, lui furbo, da uno più furbo e più tristo. Dice vagamente *i suoi* pensieri, dove dovea dire anche *i miei*. Non si vuol confessare, vuol denunziare. Perciò su quel che è passato prima tra lui e l'Arcivescovo stende un velo, col buon pretesto che la sua catastrofe di gran cittadino era a tutti nota, notissima; e, senza indugiarsi là dove sarebbe apparso chiaro che anche lui era uomo da farla all'

Arcivescovo se l'Arcivescovo non gliel avesse fatta a lui, corre diviato a quello su che può fermarsi con perfetta sicurezza di apparire non altro che vittima. Vittima egli era stato anche nel periodo preludente alla prigionia, anche nel modo acerbo dell' imprigionamento, e, se nell'essersi fidato dell'Arcivescovo non ci avesse posto malizia verso un terzo, poteva da quei maltrattamenti cavar materia di racconto o almen d'accenni appassionati, i quali avrebbero accresciuta la giustificazione del suo odio; ma appunto lì egli era stato vittima pur della malignità sua propria, sicchè quel tasto era prudente toccarlo appena appena. Dopo aver superato non senza industria oratoria un brutto scoglio, prende terra dove si sente forte, e ripete: sentirai, vedrai se non ho ragione!

In fondo tutti quei particolari ch'ei narrerà, a rigore, in astratto, non aggravano la colpa dell'Arcivescovo. Questa era tutta nell'aver fatto morir di fame quei cinque, e gli accessorii e gl'incidenti della morte, facili a indovinare più o meno, nulla aggiungono. Nulla alla ragione, ma molto però al sentimento, chè attizzano la pietà, rinfocolano l'indignazione. Bene avveduto è Ugolino affrettandosi a questo tema: analizzare la morte. E per parte sua Dante poeta bene avvisò di prendere a tema suo il divinare ciò che la storia e la fama lasciavano nell'ombra, trascurando ciò che avrebbe scemata un poco la pietà. Così in Ugolino non si vede il traditore: ci si vede solo in astratto, nel suo trovarsi laggiù nell'Antenora, nell'esser designato

come *quel peccator;* e ci s'intravede nella ferocia dei suoi atti e nella violenza della sua passione. Ma, nel mentre egli è sì eloquente, scompare in lui il traditore, parla solo il tradito; e il traditore è soltanto quella testa che gli sta sotto, che non dà un crollo, che non dice verbo, non mette un grido, non esprime alcun sentimento o risentimento, e si fa pigliare o lasciare senza resistenza, come se non fosse suo fatto.

V.

Sui lunghi mesi della prigionia Ugolino trasvola. Gli basta dire che furon parecchi, e passati in un luogo non fatto per ospitare esseri umani. Era la torre già dei Gualandi, allora del Comune, dove forse si mettevano i falchi o le aquile. Il pisano Buti, un secolo dopo, dubitava se fosse proprio una muda, o Ugolino la chiamasse così per modo di dire. Ugolino sa, certo per averlo appreso da qualche ombra lì sopravvenuta, il titolo che per la sua morte la torre aveva ricevuto; e sa, per la sua chiaroveggenza di ombra, che essa servirà ancora da carcere: il quale uso fu smesso nel 1318, per il male che ne avevano i carcerati e per il lezzo ammorbante che di là usciva. Nel verso che profetizza nuove carcerazioni par di sentire un'acre compiacenza, o dell'aver comunque successori in tal duolo, o forse dell'averne addirittura taluno fra quei medesimi che avevan

perseguitato lui, o tra i loro discendenti o seguaci. Ma può essere un'illusione, in ispecie questa seconda più precisa e vendicativa compiacenza. Non sappiamo a chi Dante alluda, e quel *convien* che sembra così minaccioso è vocabolo quasi rituale delle profezie dantesche [1]), e talora innocente, scevro di acre voluttà, esprimente solo l'asseveranza della previsione. Sicchè è verosimile che Ugolino preveda il fatto con più o men gusto, ma fino a qual punto il gusto sia maligno non possiam definire. Anzi una tradizione [2]) direbbe che un ultimo figlio di Ugolino stette colà rinchiuso, nè il tono del verso ripugna in modo assoluto ad accogliere un'allusione di rammarico: resta solo che quella tradizione ha troppo del romanzesco, e che l'allusione dolorosa anzichè più o men maligna non è punto verosimile, fatta com'è in termini così asciutti.

Quella muda non aveva che una piccola feritoia (*balestriera* dice il Buti) o finestretta, e la scarsa luce che potea venirne era tutta la magra consolazione e lo squallido aiuto dei rinchiusi. A quel piccolo forame Ugolino spia le ore, i giorni, i mesi. La luna è un po' l'orologio e più ancora il calendario di un povero prigioniero. Ed è anche il suo maggiore conforto nelle notti. Nella novella del Sestini che tanto commosse il cuore dei nostri padri

---

[1]) Cfr. Del Lungo, *Dal secolo e dal poema di Dante*, p. 465-6.

[2]) Che si può veder riferita in entrambi i Commenti dello Scartazzini.

romanticheggianti, la Pia dei Tolomei languiva nel suo confino maremmano,

Ed, o luna, dicea, consolatrice
Della miseria altrui, tu confidente
E compagna dell' esule infelice
Dal cielo abbandonato e dalla gente,
Deh! non calar sì tosto alla pendice,
Non affrettarti verso l' occidente,
Non far che l' etra povero rimanga,
E del tuo lume anco il difetto io pianga.

Simili elegie non si converrebbero alla maschia tempra del Conte, ma quel *più lune* lascia pur intravedere un precario sollievo, non meno che l'affannoso computo dei mesi, che passavano passavano senza recare alcuna mutazione di stato o barlume di prossima salvezza. Ugolino faceva di certo un continuo ondeggiare fra il timore del peggio e una vana speranza, faceva un continuo chiedersi: che sarà di noi? usciremo vivi di qui? si placheranno i nemici? riusciranno a salvarmi gli amici? se ne danno pensiero? ho ancora degli amici? Ha gli occhi della mente affisati nel futuro, sennonchè questo è coperto da un fitto velo. Ma tutta quella vicenda di speranze e timori, così dolorosa eppur così monotona, così tutta interna e scevra di avvenimenti esteriori narrabili, egli non la racconta; nè sarebbe materia adatta a un tal narratore, e in tale momento. Con pochi tocchi accenna quell'ansiosa aspettazione di più mesi, e giunge subito al sogno che fece dileguare ogni vana speranza:

22 Breve pertugio dentro dalla muda
La qual per me ha il titol della fame,
E in che conviene ancor ch'altri si chiuda,
25 M'avea mostrato per lo suo forame
Più lune già, quand'io feci il mal sonno
Che del futuro mi squarciò il velame.

Ecco il preludio della cupa storia, dove cominciano a spesseggiare cupamente gli *u: pertugio, muda, chiuda, lune, futuro.* L'ultimo verso, il più cupo di tutti, diviene insieme lacerante, e fa balenare, nel punto che scompaiono, tutte le sottintese dubbiezze e speranze.

Si credeva che il sogno prenunziasse facilmente il vero, in ispecie se fatto nell'ora che precede il ritorno della luce [1]). Ugolino ha un malvagio o

[1]) San Tommaso (S. T., II, II, Qu. XCV, art. 6: dell'ediz. Leon. vol. III, p. 679-80) faceva molte distinzioni e riserve, e, per quanto gli era possibile, v'insinuava un po' di buon senso, additando certe cause naturali, psichiche o fisiche, di rispondenza tra il sogno e la verità effettuale. Ma Dante si tenne più stretto all'opinione dominante, e ne fece molto uso nel poema (cfr. il mio volume *Il Purgatorio e il suo preludio*, a p. 526-8); e qui per Ugolino finse cosa che a nessuno forse allora sarebbe parsa inverosimile o di mero capriccio poetico. Nemmen oggi torna assurda la combinazione che il sogno avvenisse giusto innanzi al mattino fatale; e solo, a tacer di teorie psicologiche non ancor bene verificate, si può essere indotti a considerare che in quegli ultimi giorni i cinque prigionieri, assoggettati forse ad angherie che preludessero all'angheria finale, s'ebbero a trovar più in vena di sognare il peggio. Codeste supposizioni realistiche avrebbero un appog-

maledetto sogno: una caccia, verso il monte di San Giuliano, a un lupo e ai suoi lupicini. Capocaccia Ruggieri; compagni i Lanfranchi e Sismondi e Gualandi, le tre gran famiglie ghibelline di Pisa; al loro servigio cagne macilente, fameliche, e sollecite, piene d'accanimento, e bene ammaestrate, esperte. Una tal caccia è come una trasfigurazione simbolica di quella che aveano data a lui quando a furia di popolo fu coi suoi figli imprigionato. Eccolo lì l'Arcivescovo che aveva capitanata la cattura, eccoli i suoi consorti ghibellini, ecco in quella plebe di cagne magre la plebe pisana povera e famelica, accanita, abilmente sobbillata. E quel lupo è lui, è lui *guelfo* [1]; quei lupicini sono la sua guelfa progenie. Il monte di San Giuliano, che è come un

---

gio addirittura storico, se ci fermassimo al ragguaglio d'un cronista, essersi sospeso ai prigionieri il cibo « perchè non pagonno », o d'un altro cronista, essersi detto al Conte che pagasse o non pagasse « dovessono morire ». Ma la finzione dantesca prescinde da simili notizie, o le esclude. Al lettore moderno, che non voglia guastarsi l'impressione poetica con escursioni psicologiche o storiche di dubbio effetto e che lo traggon lontano dalla poesia, rimane da pigliar la finzione qual è, contentandosi di considerare che qualunque potesse essere la causa interna o esterna della combinazione, e checchè sia dell'opinione medievale sui sogni, o delle teoriche moderne che potrebbero surrogarla o trasformarla, niente insomma esclude la possibilità del riscontro cronologico, fosse pur casuale, fra il triste sogno e la trista realtà.

[1]) Cfr. Purg. XIV, 50, Par. XXV, 6; e lupa era, con fortunata coincidenza tra l'emblema classico e il medievale, Roma, capo del guelfismo.

paravento tra Pisa e Lucca, fra la città ghibellina e la guelfa rivale, non a caso è il luogo della caccia.

A Lucca ricorrevano per rifugio e per aiuto i guelfi di Pisa, e l'ostacolo a toccar presto la terra amica era quel monte che ne sbarra la via. Se Ugolino avesse potuto fuggire a Lucca quando gli concitaron contro la plebe, si sarebbe salvato. Quella fuga non potuta fare in tempo fu la sua rovina. Il suo pensiero era corso certamente verso Lucca quando stavano per ghermirlo, ma al pensiero non s'accompagnò il moto. Tutta la caccia è come una proiezione campestre della sua cattura in città, una trasformazione bucolica del fatto politico. E la più calzante rappresentazione topografica della sua mancata fuga a Lucca, era l'impacciata corsa del lupo al monte di San Giuliano: non solo perchè per il lupo ci vuole il monte, e il monte più prossimo a Pisa è quello, ma perchè oltre quello veniva subito il territorio lucchese. Il lupo e i lupicini son presto raggiunti e addentati, non hanno avuto lena a mettersi in salvo: proprio come lui e i figli. Questa viva immagine del suo passato, apparsagli con tanta evidenza, con un così stretto intreccio di persone vere e di chiari simboli, lo turba, gli sembra di pessimo augurio; e gli sembra che sia altresì una prefigurazione d'un prossimo avvenire, in ispecie per quella lacerazione che ai fianchi dei lupi fanno le terribili cagne. Ugolino legge così chiaramente in ciò la sorte sua e dei suoi, che gli vien fatto di chiamar con vocabolo umano, *lo padre e i figli,* il lupo e i lupicini, e di esprimere con stanco e mesto

ritmo la loro vana corsa, e di descrivere con passionata efficacia di parole e d'armonia imitativa lo squarciamento dei fianchi, come se si sentisse quei denti nelle proprie carni.

Questi pareva a me maestro e donno,
Cacciando il lupo e i lupicini al monte
Per che i Pisan veder Lucca non ponno.
Con cagne magre, studïose e conte,
Gualandi con Sismondi e con Lanfranchi
S'avea messi dinanzi dalla fronte.
In picciol corso mi pareano stanchi
Lo padre e i figli, e con l'agute scane
Mi parea lor veder fender li fianchi.

Ugolino si risveglia con affannoso presentimento: ci faranno morire, e di mala morte! Ma di quale? Ed ecco che i figli, che dormono ancora, piangono e domandano del pane. Questo triste sogno, in ora prossima al mattino, un sogno conforme in più persone e non disforme dal suo, gli ribadisce la certezza che il sogno è profetico, e gli compie e gli chiosa spaventevolmente il sogno suo. Ecco! morire, e morire di fame! Il cuore gli annunzia una lunga serie di strazii per sè e per quegl' innocenti, la peggiore delle morti: una prolungata agonia, torturata dallo spettacolo dell' agonia de' proprii cari. Il ricordo di quel momento in cui, con una deduzione che gli parve e gli pare così lampante, acquistò la terribile certezza, e intravide subito tutti quegli spasimi, gli ribolle adesso con tanto ardore, che vorrebbe veder Dante commosso, com-

mosso fino alle lagrime; tanto più che solo a
sto punto egli ha tirato in campo i figli e no
ch'eran con lui. Ma Dante è più attento, curi
sospeso, che commosso; o lo è solo quanto gli
mette la qualità del personaggio, il disdegno
tutto quel cerchio, l'indignazione verso i Pis
che or gli rinasce per via di quegl'innocenti.
Ugolino da quella freddezza è punto e gliela r
faccia.

37 Quando fui desto *innanzi la dimane,*
Pianger sentii fra il sonno i miei figliuoli,
Ch'eran con meco, e dimandar del pane.
40 Ben se' crudel se tu già non ti duoli
Pensando ciò ch'*al mio cor s'annunziava;*
E se non piangi, *di che* pianger suoli?

V'è cosa più crudele di questa? che razza d'uom
sei tu? che cosa ci vuole per far pianger te? —
L'artista, l'alunno entusiasta di Virgilio, ha in cap
il *Quis talia fando.... temperet a lacrimis?*; il poeta
fa scoppiare una interrogazione dello stesso genere
in un momento assai opportuno, in una congiuntura più drammatica.

VI.

I figli si destarono. Il padre si guardò bene dal parlare del sogno suo, ma *ciascun* dei figli aveva in cuore il proprio verme roditore, e non ne parlava agli altri, bensì restava chiuso in quel triste

presentimento che ciascuno credeva esser tutto suo e non osava svelare. È la prima delle parecchie scene mute che il dramma conterrà. Questa è muta per lo meno rispetto al punto essenziale che ognuno li ruminava per conto suo, o taciturno in tutto, o al più parlando svogliatamente d'altro. Ma il padre, che aveva udito il sogno de' figli, leggeva nei loro volti, leggeva nel loro contegno, taciturno o svogliato che fosse, il sospetto che li rodeva. S'avvicinava l'ora del pasto, e lo aspettavano con ansioso dubbio:

> Già eran desti, e l'ora s'appressava
> Che il cibo ne soleva esser addotto,
> E per suo sogno ciascun dubitava.

La cadenza affannosa dell'ultimo verso riesce qui espressiva. Si ritrova prima nei versi *Più lune già quand' io feci il mal sonno,* e *Per che i Pisan veder Lucca non ponno,* e *Ben se' crudel se tu già non ti duoli Pensando ciò ch' al mio cor s' annunziava, E se non piangi di che pianger suoli?,* dove tutta quanta la terzina singhiozza; e si ritrova poi nei versi *Io non piangeva sì dentro impietrai, Ed ei pensando ch' io il fessi per voglia, Queta' mi allor per non farli più tristi, Ahi dura terra perchè non t' apristi!...*

Il dubbio era ben amaro, ancorchè non avesse implicato il senso di condanna a morte. L'ora del cibo suol esser l'ora più gaia della famiglia, sino in un tugurio dal desco poveretto, non che alle superbe imbandigioni delle case opulente. Lo spettacolo dei fanciulli allegri e festanti spiana spesso le rughe

dell'uomo dedito a pensieri gravi, ed anche il cipiglio dell'uomo cupo o ambizioso. Da più mesi i cinque derelitti non provavano più quella festa: ne avevano solo una pallida immagine malinconica, ridotti com'erano alla sodisfazione dell'istinto, allietata forse talora da qualche scatto di spensieratezza d'adolescenti. Ebbene che è? Quel giorno anche quel poco dovrà mancare? e finir per sempre? Infatti, mentre il padre pensoso guata i figli pensosi, sente un batter di chiodi all'uscio di sotto della torre: della torre che ora in bocca sua divien più che mai l'*orribile* torre, perchè da questo punto diviene una più che prigione, una cella mortuaria. Peccato che giusto qui un dubbio ermeneutico soglia raffreddare il lettore, esitante se il poeta voglia che l'uscio venisse inchiodato, o invece chiuso a chiave: per gettarsene le chiavi in Arno. I cronisti e i più dei primi chiosatori tirerebbero a questa seconda interpretazione; nè a sfatarla basta il notar che la chiusura sarà stata un atto abituale e da non dar ombra, giacchè forse l'uscio di sotto soleva rimaner aperto durante il giorno, e il chiuderlo proprio nell'ora che soleva portarsi il cibo, che quindi si sarebbe piuttosto dovuto aprire se si fosse trovato chiuso, avrebbe dato sufficiente indizio del bieco proposito. Ma gli è che quel verbo nella lingua antica e negli altri luoghi del poema significa sempre *inchiodare,* e per *chiudere a chiave* si disse soltanto *inchiavare;* nulla valendo l'unico esempio del Villani, che, a proposito di Ugolino, adopra il verbo semplice, manifestamente sedottovi dal poeta.

Sicchè questi volle di certo l'inchiodamento: sia che ne corresse qualche voce, conciliabile in fin dei conti pur con la chiusura a chiave e il getto delle chiavi in Arno; sia che lo fingesse lui, preferendo un particolare più energico e più significativo. Comunque, Ugolino capisce tutto il significato di quel rumore, e guarda atterrito i suoi compagni di sventura, guarda quegl'innocenti di cui antivede gli spasimi, e vuol vedere fino a che punto ei sieno già sgomenti. Li guarda comprimendo la disperazione che pure i suoi occhi esprimono. Non può e non vuol dire una parola, e non piange, bensì è divenuto come di pietra; ma i figli, sì, piangono, perchè hanno più o meno compreso. Lo sguardo stravolto del padre non può che angosciarli peggio e far meglio comprendere l'estremità della sciagura. E il più tenero d'anni, men consapevole della realtà, più inetto a tollerar quello sguardo così insolito, prorompe atterrito nella domanda: « perchè guardi così? che ti senti? » che è anche un dire « che c'è di nuovo? ». Per il fanciullo il padre è tutto il suo mondo. In un caso grave il più importante non è per lui ciò che cagiona l'alterazione del padre, ma l'alterazione stessa; e la causa di questa ei la percepisce in confuso, in seconda linea, a traverso il contegno del padre. Il solo ricordo di quella domanda ingenua rimescola l'anima di Ugolino, che qui prende un tono più che mai elegiaco e tenero:

« Già eran desti, e l'ora s'appressava
Che il cibo ne soleva esser addotto,
E per suo sogno ciascun dubitava;

46 Ed io sentii chiavar l'uscio di sotto
All'orribile torre; ond'io guardai
Nel viso a' miei figliuoi senza far motto.
49 Io non piangeva, sì dentro impietrai;
Piangevan elli, ed Anselmuccio mio
Disse: tu guardi sì, padre, che hai?

Commovente è quell'*Anselmuccio mio* « che ricord tante care gioie di famiglia in tanto mutata si tuazione ». È questa una delle belle chiose de De Sanctis, e lui cito una volta per sempre. Vera mente allora, come tuttora accade nei piccoli paesi, vezzeggiativi usurpavano spesso interamente il luogo del nome, e Anselmuccio l'avrebbero potuto continuare a chiamar così pur quando avesse toccata la vecchiezza. Non era *Ugolino* stesso e *Nino* un vezzeggiativo? E Anselmuccio sarà stato chiamato colui anche fuori della famiglia, e così lo nomina un rozzo cronista prima di Dante, per non dir d'altri cronisti. In astratto dunque potrebbe dubitarsi dell'intenzione del poeta, e potè questi trovarsi nel caso di chi, per esempio, dovendo toccar del Ricasoli fanciullo, lo chiamasse *Bettino* nè più nè meno di quello che avrebbe a fare chi narrasse di lui dittatore. È verosimile che Dante se lo trovasse, così, bell'e preparato quel diminutivo, senz'avere una spontanea ispirazione o ricorrere a un accorgimento stilistico. Ma ciò non solo non toglie che l'impressione nostra sia e debba essere quella che è, ma non toglie nemmeno che Dante vi mettesse tutta l'intenzione nell'approfittar di quel nome carezzevole, come poi nel-

l'aggiungervi quel *mio,* che si fa più languido e tenero posposto al nome e in fin del verso, e che lascia intravedere un prediletto, il beniamino.

L'inconsapevolezza del fanciullo ci rende più tormentoso lo spettacolo del male che lo minaccia. Più egli è ingenuo, più una sventura che lo coglie ci sembra un'amara ironia della sua innocenza. L'uscita d'Anselmuccio trafigge il padre e lo induce a riconcentrarsi sempre più nel suo dolore senza sfogo. Non rispose a lui nè alle ulteriori domande che o quello o gli altri gli vennero facendo. Ai minori par sempre che i maggiori debban saperne di più e dar ragguagli che quelli sono spesso i primi a non avere; ma Ugolino non ha che dire, non può e non vuole nè parlare nè piangere, è divenuto la statua del dolore:

> Perciò non lacrimai nè rispos'io,
> Tutto quel giorno, nè la notte appresso,
> Infin che l'altro sol nel mondo uscìo.

Chi è in grande ambascia sospira il giorno come se questo dovesse portar la luce anche ne'suoi pensieri; ma per un altro rispetto il ritorno della luce riesce come un oltraggio a chi è stato colto da una grande sventura. In quel ritorno egli assapora tutta l'indifferenza della natura al dolore umano; e indovina tutta l'indifferenza della vita sociale, che ripiglia il suo corso nè s'arresta perchè un individuo o una famiglia si trovi in condizioni nuove e tristi. Il Leopardi ha mirabilmente espresso l'uno di questi sconforti quando fa dire a Bruto:

E tu dal mar cui nostro sangue irriga,
Candida luna, sorgi,
E l'inquieta notte e la funesta
All'ausonio valor campagna esplori.
Cognati petti il vincitor calpesta,
Fremono i poggi, dalle somme vette
Roma antica ruina;
Tu sì placida sei?...

Ugolino aspettò, non so nè egli avrebbe saputo di se con più desiderio o terrore, il nuovo giorno: qu po' di lume che solo ne potea giungere a lui. Ed or nel rammemorar quel nuovo giorno, gli vien fuo a un tratto « un endecasillabo baldo, sonoro, espr mente una immagine lieta »:

Infin che l'altro sol nel mondo uscìo.

« E par di cogliere una triste ironia nel ritmo, che risponda alla ironia delle cose. Fuori delle pareti di quella tetra muda la gran macchina dell'universo segue il suo andamento come prima. Il sole è sorto e fa tremolare le acque dell'Arno e la marina non lontana e indora le cime della Verruca e scende lietamente sui verdi declivi delle colline di San Giuliano. Il sole è sorto: la città intorno si ridesta, e le opere del porto sono alacremente riprese. Qualche nave rientra ammainando le sue vele, qualche altra, a vele spiegate, salpa verso Sardegna, verso gli scali del Levante. Che importa alla natura dell'orrendo delitto? Fuori della tetra muda essa continua impassibile a tessere la sua tela, e il suo sole

non tornerà indietro e non si velerà la faccia per non vedere l'opera delle umane belve » [1]. Ma la triste ironia di quel verso è già in due sue parole: *nel mondo*. Da più mesi che è il sole per Ugolino? È un poco di raggio che a stento penetra per un breve pertugio. Il sole esce *nel mondo*, in quel mondo a cui il prigioniero è ormai estraneo, esce a risvegliar la festa della natura e l'opra dell'uomo. Ma stamane il mondo è viepiù estraneo a lui, ogni legame tra loro è spezzato: ed ei ne parla come di cosa lontana, con un'ampiezza di frase che pare un rimpianto.

VII.

Non appena quel po' di luce è penetrato nel carcere e gliene ha fatto riassaporare tutto il *doloroso* squallore, il primo suo pensiero è di guardare ai figli. Come staranno dopo quella notte succeduta a un giorno senza cibo? Che faccia avranno? Oimè, quelle ore di tenebre non sono passate invano, l'inedia e le emozioni han lavorato anche in loro: i cari visi sono sformati, e così sarà ridotto anche il suo! Il pensiero che la malvagità dei nemici sia riuscita a disfare così tutti e cinque, che lo abbia condotto a vedere i figli così malconci, che egli non potrà far nulla per sottrar sè e loro a tanta rovina,

[1] PANZACCHI, nella *N. Antologia* del 1° gennaio 1903, p. 38.

lo esaspera a segno ch'ei si morde tutte e due le mani:

55 Come un poco di raggio si fu messo
Nel doloroso carcere, ed io scòrsi
Per quattro visi il mio aspetto stesso,
58 Ambo le mani per dolor mi morsi.

È difficile immaginar parole più chiare, sentimento più naturale; eppure le perplessità, le sottigliezze, le discrepanze dei chiosatori, hanno avvelenato il terzo di codesti versi [1]). Che esso debba dir che Ugolino fosse colpito dalla somiglianza fisionomica dei figli a sè, dalle fattezze di famiglia, è un'ubbìa. È vero che nei volti scomposti balenano talvolta più chiare le rassomiglianze domestiche (il Manzoni ne finge un esempio impressionante in Tonio appestato che Renzo scambia per il fratello stupido), ed è vero che la conformità originaria dei quattro visi, e il risalto che vi avrà dato il languore, dev' essere entrato nella impressione complessiva provata da un uomo che era vittima e spettatore dello sterminio di tutta una famiglia. Ma nè questo è un chiaro sottinteso delle sue parole, nè può esserne il senso principale e diretto; il quale è, manifestamente, che il volto dei figli gli apparve *divenuto* quale il suo medesimo doveva esser divenuto. Un' altra ubbìa è se, pur riconoscendo l'intuitiva evidenza di questo significato, si viene a turbarlo in-

---

[1]) Vi consacrò un buon esame il FINZI (*Saggi danteschi*, p. 93-107).

sinuandovi l'idea che il furor di Ugolino nasca soprattutto dal pensare: « così dunque sarò già ridotto anch'io? ». La frase di Stazio che qui Dante ricalcò, del Tideo moribondo che nella faccia agonizzante di Menalippo scorge l'aspetto che lui stesso doveva avere, *seseque agnovit in illo,* implica certamente un'impressione nient'altro che egoistica; ma Dante adopra a modo suo le frasi che s'appropria, e qui la volge al senso che s'addice alla nota dominante di tutto il racconto. Il languore che Ugolino scopre su quei volti ferisce in lui anzitutto il padre.

D'altro lato però è un'esagerazione dire che di sè non gl'importi nulla, sicchè in sostanza il suo concetto sia: « da quei volti abbattuti scòrsi che anche loro avevano ormai capito tutto, e perciò doveano sentirsi dentro come già mi sentivo io ». Per quanto egli abbia più di loro che di sè cura, non gli piace d'aver a morire, nè gli è indifferente morir di languore, nè l'essersi sfigurato a quel modo feriva poco l'animo suo altero, a cui pareva troppo allegra vendetta de' suoi nemici l'averlo ridotto a tanta prostrazione e il poterselo immaginare tanto prostrato. Il sentimento d'Ugolino qui fu complessivo, come sintetica è la sua frase, e il padre si sentì ferito come uomo e come padre, si sentì lacerato nella sua superbia di signore e nella sua tenerezza di padre, si sentì oltraggiato non meno che danneggiato: perciò il suo dolore prese la forma del furore, non del pianto. Se Ugolino avesse avuto uno specchio, sarebbe rimasto atterrito e punto al

vedersi così sfinito e sbigottito. Poichè vede per quattro visi lo sfinimento e lo sbigottimento, si specchia in quelli, capisce che il suo proprio aspetto è come quegli altri, come insieme da essi scorge che i figli dovevan sentirsi dentro come lui si sentiva. La sollecitudine affettuosa l'aveva sospinto a cercar subito quei visi non appena (*come*) un pochino di luce penetrò lì, e gli aveva fatto parere eterne quelle tenebre, come si sente pur nell'andatura lenta e distesa e apparentemente quasi prolissa dei due versi *Infin che l'altro sol nel mondo uscio, Come un poco di raggio si fu messo Nel doloroso carcere;* ma a quella vista il pensiero gli rimbalza anche a sè stesso, gli corre ai nemici che godranno di quella catastrofe del tronco e dei rami della gran quercia di Donoratico, e un impeto disperato che investe tutt'e cinque le vittime e tutti gli odiosi carnefici lo fa prorompere in un atto furioso. Il trionfo dei nemici, la disperazione del non potervi fare il menomo contrasto, l'orgoglio ferito, l'istinto della vita, l'ambascia pei poveri figli travolti con lui, gli fanno nell'anima un tumulto che scoppia in un atto di collera disperata.

Ma quell'atto i figli lo frantendono. In loro il tormento della fame è più vivo, più scevro di miscuglio con altri sentimenti e pensieri: giudicando da sè, suppongono che il padre abbia soprattutto fame, quei morsi alle mani gl'interpretano come smania di divorar qualche cosa. Inorriditi di ciò, inteneriti per lui, scattan subito in piedi. Benchè giacciano sfiniti, l'impulso filiale li rianima (lo sdruc-

volo *di subito* esprime la veemenza impulsiva della levata). Si levano e gli offrono sè in pasto. *Padre,* incominciano con accento supplichevole e spaventato, tu ce le hai date queste carni e tu hai il diritto di ripigliartele, e se te le ripigli ci toglierai cosa che non ci serve più a nulla.

Ed ei, pensando ch'io 'l fessi per voglia
Di manicar, di subito levorsi,
E disser: Padre, assai ci fia men doglia
Se tu mangi di noi; tu ne vestisti
Queste misere carni, e tu le spoglia!

E qui nuove discussioni di critici. Tali parole le gridano a coro tutti e quattro, o il poeta usa *disser* per modo di dire, sottintendendo che uno esprimesse il pensiero di tutti? Avrebbero potuto incontrarsi in quattro ad esprimerlo in forma tanto concettosa? O il poeta aspira meno del solito a far creder che riferisca parole testuali, e sottintende che il padre riassuma a suo modo il senso di tutte le premure che i figliuoli gli fecero con parole varie ma con uguale sentimento? Ed è ad ogni modo confacente a una situazione come questa e a dei fanciulli o adolescenti un'idea sottile ed in forma d'antitesi? Anzi il sospetto stesso sul perchè il padre si mordesse le mani, e peggio l'offerta di sostituirvi le carni loro, son elle cose convenienti all'età giovanile e al sentimento filiale? Lasciamo tali questioni, e specialmente non aggraviamo l'ultima con attribuir come taluni fecero all'epiteto *misere* un senso mistico o teologico, mentre non indica che

l'avvilimento fisico e morale e l'intenzione d'attenuare la ritrosia del padre a giovarsi di quelle carni. Poniamo che in quei dubbii e censure vi fosse qualcosa di giusto, ma quest'espressione gagliarda e concettosa di un impeto filiale, misto di tenerezza e sconforto, ci commuove ed esalta, e quasi incatena ogni libertà di critica. Eppoi, se di verosimiglianza si ha a parlare, deve trattarsi di verosimiglianza psicologica non generica ma storica. Allora i fatti d'antropofagia che avvenivano o si dicevano avvenuti, nelle carestie, durante gli assedii, in altri casi disperati, dovevan percuoter l'orecchio anche dei fanciulli o adolescenti; e un non so che di crudo e di semibarbaro che era in tutti, pur negli animi gentili o tra costumi gentilizii, faceva tutti più proclivi ad atti o parole che a noi sanno di rozzo, e, sin nell'affetto, a manifestazioni selvagge. E più di tutto, non dimentichiamo la gran potenza che ha il dolore e la sventura! Come il benessere e la pienezza della fortuna rendono spesso duro il cuore e grosso l'intelletto, così il dolore spesso affina gli animi e le menti. Il dolore accresce, non di rado a un tratto, la capacità morale, e trae la persona del volgo oltre il suo ceto, la donna fuor del suo sesso, il fanciullo al disopra della sua età. Fa scaturire dall'imo fondo dell'animo idee trascendenti, sentimenti imprevedibili, eloquenza inaspettata.

L'orrore dei figli per il creduto impeto famelico del padre li aveva spinti a offrirglisi in pasto, l'orrore di quell'offerta stringe il padre a rientrare

nella sua calma d'uomo impietrato dal cordoglio. La trafittura datagli dall'ingenua domanda d'Anselmuccio lo aveva costretto a rinchiudersi in sè, a vietarsi pur un moto degli occhi; la nuova trafittura che gli dà il malinteso dei figli, e la profonda loro tristezza di cui il malinteso e la strana offerta eran la prova, lo costringe a vietarsi ogni manifestazione di ambascia. Dopo un giorno e una notte di sforzo per contenersi, una reazione violenta gli era stata inevitabile, al veder quei quattro già con le note della fame e dello sconforto impresse nel volto. Ma or vede che neppur un impeto di rabbia gli è lecito, perchè è un rattristarli peggio, e si comprime di nuovo. Quel secondo giorno e il terzo egli seguita a rimaner muto, i figli ammutiscono:

« Queta' mi allor per non farli più tristi:
Lo dì e l'altro stemmo tutti muti.

Tutti muti! Questi *u* « ti fanno venire il freddo: nel padre è un silenzio di compressione, ne' figli è un silenzio d'agonia ».

A questo punto l'ombra d'Ugolino interrompe una seconda volta la dolente storia ed esce in un' esclamazione imprecativa. La prima volta s'era interrotto per la stizza di non veder Dante commosso al sogno rivelatore; adesso esclama:

Ahi dura terra, perchè non t'apristi?

E perchè in una storia che è tutta così raccapricciante, Ugolino ha un impeto di retrospettivo raccapriccio giusto in questo punto? Perchè giusto

in questo tratto di mutismo e di monotonia scoppia in un' imprecazione alla terra che non l'ingoiò! a quella terra che ormai lo ha già così bene ingoiato sino al più basso suo fondo! Gli è perchè proprio qui viene il peggio: la morte di uno e poi degli altri figliuoli. Nell' accingersi a toccarne ei torna a provare tutto lo schianto di quelle morti. Vorrebbe che almeno fossero spariti a un tratto tutti e cinque, prima ch' egli dovesse sentire l'ultima puntura di quelle voci innocenti, e prima d'aver a vedere coi suoi occhi il cader dei figli un per uno. In ogni sofferente è istintiva ingenuità il chieder aiuto pur a chi non può darlo; il padre, poi, par sempre al figlio giovinetto un sostegno, a cui ricorre pur quando nulla può il padre o è lui la prima vittima. Così Gaddo muore dopo aver lanciata una nuova freccia nel cuore del padre, muore lungo disteso ai suoi piedi in atto d'implorargli soccorso. La morte dei figli è un così acerbo dolore che spesso un padre non regge ad assistervi e s'allontana, e Ugolino li deve vedere cogli occhi suoi, cogli occhi non ancora ciechi, cadere a uno per volta, passando tre lunghi giorni in cotali spettacoli. Il momento che inizia questo nuovo periodo della sua storia, quest' ultimo atto della sua tragedia, è dunque solenne per lui, ed egli vi prelude con l'imprecazione. E vi esordisce con l'indicazione cronologica relativamente ampia nell'espressione, chè gli basterebbe dire il *quarto dì*, ma invece stempera ciò in un verso intero, che cade in rima cupa:

Poscia che fummo al quarto dì venuti,
Gaddo mi si gettò disteso a' piedi,
Dicendo: Padre mio, chè non m'aiuti?
Quivi morì; e come tu mi vedi,
Vid'io cascar li tre ad uno ad uno
Tra il quinto dì e il sesto....

Ad uno ad uno, grida con grido lugubre. Quel primo ineffabile dolore s'ebbe a rinnovare altre tre volte, separatamente, in modo che il padre potè assaporare, analizzare a parte a parte, l'angoscia per la prole morente, e bere centellinando il calice fino alla feccia. Come tu vedi me qui, così io li ho veduti, capisci, con questi occhi, cadere uno alla volta. E quel *vid'io,* proprio *io,* è un grido acuto di spasimo.

Gli occhi gli durarono fino all'ultima caduta, poi lo sfinimento lo accecò; ma egli, pure così cieco, cercava con le mani i loro corpi, brancolava al buio per palparli e abbracciarli, chiamava or l'uno or l'altro a nome: per isfogo ormai lecito, per nenia, forse per un rimasuglio di vana speranza che l'uno o l'altro fosse più in letargo che spento, più tramortito che morto, e si potesse risentire [1]). L'età gli aveva permesso di resistere qualche giorno di più, ma naturalmente venne infine anche per lui il letargo e la morte. Il dolore gli aveva dato gl'impulsi per agitarsi ancora a quel modo, ma infine anche

[1]) Così Ovidio (Metam. VI, 277-8) avea detto di Niobe:

Corporibus gelidis incumbit, et ordine nullo
Oscula dispensat natos suprema per omnes.

il dolore perdè la sua efficacia, dovè cedere a quella dell' inedia:

.... ond' io mi diedi,
73 Già cieco, a brancolar sopra ciascuno;
E due dì li chiamai, poi che fur morti.
Poscia più che il dolor potè il digiuno.

Niente ha più da narrare: sulla propria letargia e sulla morte per sfinimento nulla ci sarebbe a dire. E nulla gli preme di dir di sè, null'altro vuol dire o chiedere a Dante. Ha già perduto troppo tempo lasciando per qualche minuto in pace quel teschio, sia pure per seminargli infamia. E come se il racconto col rinfocolar il ricordo dell'offesa gli avesse accresciuto il bisogno della vendetta, come se quella stessa scura parola *digiuno* lo avesse suggestionato e gli rendesse più acuta la fame dell'odio, riafferra il miserabile teschio. Con gli occhi torti, perchè nel rimettersi all'opera viepiù gli si travolge l'animo feroce, e con un morso che non è solo quello di chi affamato mangia il pane, ma di un cane che rompe un osso, ripiglia il pasto.

76 Quand' ebbe detto ciò, con gli occhi torti,
Riprese il teschio misero coi denti,
Che furo all'osso, come d'un can, forti.

Aspra, vigorosa, possente, è tutta la terzina, ma in ispecie l'ultimo verso. L'energia dell'atto vi è mirabilmente espressa dal ritmo, spezzato in mezzo con il paragone canino; da quel davvero forte bisillabo che resta isolato in fin del verso; dallo scontro dei

due accenti della nona e decima sillaba; dalla languidezza dell'accento principale (*cóme*), mentre la vera enfasi accentuale è sulla quarta e sulla nona sillaba; da quei due monosillabi tronchi, tronchi tutti e due in nasale (*un can*); dal trovarsi il secondo tronco innanzi alla pausa e doversene sentire tutta l'asprezza. Dell'intero verso tre sole parole richiamano a sè l'enfasi, *osso, can, forti,* e il resto non è che il loro corteo.

Così il discorso, incominciato con una poco umana forbitura di bocca, si chiude con un morso canino. « L'ultima articolazione di quella bocca è stata la parola *digiuno,* il suo primo atto è immediatamente l'addentare.... Ugolino riafferra subito quel teschio coi denti, come se gli tardasse di riprender la tortura, ora che il ricordo dell'offesa s'è ravvivato e rinfrescato; e di compensar que'pochi momenti in cui l'opera crudele è cessata, con la lunghezza di quel morso dato in pieno nell'osso, caninamente, e con gli occhi caninamente torti, quasi gelosi della preda riafferrata, e ammonitori per Dante di non interromper con nuove domande il tremendo supplizio.... Ugolino senza aspettar cenno o parola, compiuta la narrazione non si cura più di chi lo ha apostrofato, e si concentra tutto nel suo bieco lavorìo. Gli è che la sua anima ha tutte le corde spezzate, meno due sole che vibrano terribilmente: il ricordo dell'offesa e la brama della vendetta. Che cosa è per lui l'Inferno? La testa di Ruggieri. Il mondo di là? Un pubblico d'infamia pel suo nemico. Dante? L'uomo che ripetendo il suo racconto

esporrà alla gogna il traditore. La propria fa
la propria memoria, la propria pena? Un nu
Lui stesso? Uno strumento di punizione » [1]).

VIII.

Restiam sospesi fra il terrore che c'incute un od
così smisurato e la pietà che ci desta un amore l
gittimo e bello quale l'amor paterno così crude
mente straziato. Ma Dante, con le passioni d'u
contemporaneo e con la dismisura di tempi semi
barbari, finito che ha di riferirci il racconto esce
in un'imprecazione non meno spaventevole. Per
quel delitto Pisa gli par che sia un'onta di tutto il
bel paese italico, una vergogna per quanti parlano la
lingua di sì, e le vicine città di Toscana dovrebbero sterminarla; e poichè esse non vi si metton
sul serio, la Natura stessa dovrebbe provvedere:

79 Ahi Pisa, vituperio delle genti
Del bel paese là dove il sì suona!
Poi che i vicini a te punir son lenti,
82 Muovansi la Capraia e la Gorgona,
E faccian siepe ad Arno in su la foce,
Sì ch'egli anneghi in te ogni persona!
85 Che se il conte Ugolino aveva voce
D'aver tradita te delle castella,
Non dovei tu i figliuoi porre a tal croce.

---

[1]) M. Porena, op. cit., 48-50.

Innocenti facea l'età novella,
Novella Tebe, Uguccione e il Brigata,
E gli altri due che il canto suso appella.

Dante parla qui come un profeta dell'Antico Testamento. In espiazione del delitto di alcuni Pisani che fecero morir quattro innocenti, vorrebbe travolta tutta Pisa, annegati tanti innocenti, tanti uomini estranei o inorriditi a quel delitto, tante donne e vecchi e fanciulli, tanti Anselmucci! Eloquentissimo ad ogni modo nelle tre prime terzine, eloquente come un personaggio di Shakespeare nella veemenza della passione, scade un po' nella quarta: per quel ripicchiare sull'aggettivo *novella,* cambiandone il significato, con un giochetto che nulla ha d'intrinsecamente arguto o efficace; per quel tardivo registrare i due nomi non entrati nel racconto; e peggio, per quel richiamo scolorito dei due già nominati. Oggi il *suso* e l'*appella,* che ci sanno di non comune, mascherano un tantino quel non so che di prosaico che è nel verso finale; come allora l'abitudine a simili mosse nella narrazione giullaresca, e il rispetto a quelle consimili che già erano nell'epopea antica, faceano meglio tollerare questo verso di zeppa che nulla dice alla poesia. Ma esso raffredda la chiusa della sfuriata e dell'episodio.

Perchè a Pisa dica *novella Tebe,* si spiega per le guerre fratricide tra Polinice ed Eteocle, tanto più che in quest'episodio ebbe assai presente la *Tebaide.* Gli Atridi, a cui altri pensò, qui non c'entrano, chè nulla han da spartire con Tebe. Al più,

poichè si credette, come il Buti e Pietro Alighieri notano, che la Pisa italica fosse fondata da Tebani (e il Buti dice da Pelope figlio di Tantalo re di Tebe!), si può dire che, se Dante pure credette ciò, col suo vocativo insinui come nella colonia rifiorisse la malvagia indole della città madre.

Lasciato Ugolino senza parlargli (e che aveva da dire a quell'uomo tornato belva?), Dante passa alla Tolomea, con che dà luogo a un episodio romagnuolo, d'un personaggio per noi dimenticato, che allude con arguto sarcasmo a un suo tradimento, ma non lo narra. Sicchè nello scorcio del canto si ha un notevole smorzo dal gran racconto d'Ugolino a questo episodietto senza sviluppo, di cui il punto più saliente è il contegno peggio che aspro che Dante, più che mai disgustato, tiene col traditore, e che finisce col farci quasi impietosire per costui. Il quale gli addita un altro traditore simile a lui, e genovese. Da quest'altr'anima Dante narratore trae pretesto a una nuova sfuriata, che è contro Genova. Non pareggia la violenza di quella contro Pisa, ma in effetto non dice meno:

151 Ahi Genovesi, uomini diversi
D'ogni costume e pien d'ogni magagna,
Perchè non siete voi del mondo spersi?

Non salta fuori così spontanea come l'altra, e non trova il lettore preparato: preparato se non a consentire col poeta, almeno a spiegarsi l'eccesso di lui. Un gran tristo può esservi in ogni città, e il tradimento di Branca d'Oria è tutto domestico, non ha

il carattere d'avvenimento pubblico che ha l'atrocità contro Ugolino. Certo, si sa bene che anche nei fatti pubblici la decisione è di rado dovuta a tutti o a moltissimi, e le più volte la responsabilità non ricade che su pochi; ma Ugolino perseguito da tanti magnati e fatto prigione a furia di popolo si poteva meno ingiustamente dire vittima dell'intera città, laddove il tradimento di Branca d'Oria era sempre individuale, ancorchè potesse essere indizio tipico della perversità di tutto un popolo. Ma giusto da questo lato Dante lo piglia e lo vuol pigliare; e se l'occasione a proromper nell'invettiva sembra un po' cercata, la ricercatezza acquista un significato profondo e nobile, se si considera (come già fece il Filalete) che così nel canto medesimo l'una parte finisce maledicendo Pisa, l'altra maledicendo Genova. *Ahi Pisa.... Ahi Genovesi....* La maledizione coinvolge con terribile imparzialità le due rivali repubbliche marinare: i vinti e i vincitori della Meloria. L'oltraggio a Genova somiglia al manzoniano *Stolto anch'esso!* Così, più secoli prima che le catene del porto di Pisa fossero con fraterno pentimento restituite alla patria di Ugolino dalla patria di Branca d'Oria, affratellate ormai le due città nell'Italia rediviva ed unita, già erano queste accomunate nell'alta riprovazione di chi tonando contro le italiane discordie preparava di lontano il giorno della concordia e della redenzione.

La seconda parte del canto è tutt'altro che trascurabile, anche per codesto nesso ideale che in ultimo la congiunge alla prima; ma la prima è

così fulgente che usurpa tutta per sè l'usuale attenzione, e questo suol dirsi il canto di Ugolino. Non solo, ma per molti Dante fu od è il poeta di Ugolino. Per il popolo, pegli stranieri in tempi che Dante fu poco divulgato, per critici e polemisti leggieri, solo l'Ugolino salvava o salva Dante dall'oscurità o dalla condanna. Anche la Francesca valse a ciò, ma l'Ugolino ancora più. Perchè? Per lo svolgimento analitico tanto maggiore che nella consueta maniera dantesca? In parte sì, ma specialmente per l'universalità degli affetti che vi son trattati: l'istinto della conservazione, l'amore paterno, il dolore perfettamente legittimo e secondo natura, che non può soggiacere a nessuna riprovazione nè incredulità finchè l'uomo sarà uomo. Per l'universalità degli affetti, e per la sublime semplicità della loro espressione. Si può far della poesia artificiosa, e anche Dante ne fece, benchè però a suo modo. Ma la poesia che perdura immortale, che penetra e s'incarna nel pensiero comune, che sfida le disparità dei gusti, delle scuole, delle stirpi, è quella che scaturisce dall'imo fondo della natura umana, in ciò che ha di più comune, di più indefettibile, di perenne, d'immortale.

LE ULTIME PAROLE DI UGOLINO

LE ULTIME PAROLE DI UGOLINO

I.

Non abbiam voluto profanare lo stupendo dramma con disquisizioni sull'ultimo verso che esce di bocca a Ugolino: da quella bocca sì impaziente di riattaccarsi al cranio dell'Arcivescovo. Ma intorno ad esso v'è tutta una letteratura critica o polemica, la quale non si può passare sotto silenzio. Sono ben lontano dall'averla in pugno tutta. Lo stesso Giovanni Sforza, che ne fece una savia e accurata rassegna[1]), su qualche articolo non riuscì a metter la mano. Ma per fortuna qui ci bastano e i ragguagli suoi e la diretta conoscenza delle pagine del Carmignani, del Rosini, del Pepe e d'altri, e l'aver alla meglio tenuto dietro alle dispute posteriori alla rassegna dello Sforza. Tutte le interpretazioni, ove si astragga dalle mere varianti nel modo di formularle, si riducono sostanzialmente a queste quattro.

I. « Lo digiuno finì la mia vita che non l'avea potuta finire il dolore » (Buti, I, 827). Così intesero

[1]) Nel *Propugnatore*, I, 665 sgg.

l'Anonimo, Benvenuto, il Talice, e giù giù fino Betti, al Pepe, e ad altri più moderni. È la spi gazione che prevalse fra gli antichi, e non è sta mai veramente spodestata: è la chiosa, per dir cos ortodossa. Infatti sembra d'intuitiva evidenza; tal è davvero il suo nucleo essenziale, la morte pe inedia. Narrato il cader dei figli, narrate le sue lun ghe smanie dolorose pei quattro caduti, che rimaneva al padre se non d'accennar ch'egli pure finalmente fece la stessa morte? Il Giuliani raccontò d'aver fatto la prova di legger l'episodio a dei contadini toscani, e che questi esclamarono subito: « poverino, gli è morto di fame anco lui; già dovea esser così! ». D'altra parte, poichè il poeta dà a cotal nucleo un po' di svolgimento, brevissimo ma un tantino concettoso, mettendo di fronte la forza del digiuno e quella del dolore, l'uomo di lettere, chiamato a parafrasare il concetto, lì per lì trova naturale esporre: non m'uccise il dolore, m'uccise l'inedia. Così Benvenuto: « quasi dicat quod fames prostravit eum, quem tantus dolor non potuerat vincere et interficere ». Era tal dolore da ammazzare un uomo, eppure non bastò esso a finirmi, mi spense l'inedia.

II. « Il digiuno finì la vita mia, la quale conservava il dolore; e così rende ragione come potee tanto vivere, e dice che ne fu cagione il dolore » (Buti, I, 833). Non deve far maraviglia che di quest'altro modo d'intendere sia stato forse primo autore, e certo un dei primi, il medesimo interprete che già abbiam visto tra i corifei dell'interpreta-

zione più usuale. Non di rado il Buti, quando ha occasione di ritornar sopra un verso che ha già chiosato, ritocca il suo pensiero; e non è agevole definire, in quel suo fare alla buona, s'ei s'avvedesse di mutare o mutasse senz'avvedersene. Sibbene accade talora ai moderni, ed anche in questo caso accadde, che lo citino per antesignano d'un' unica opinione, sol per non essersi addati che non dopo molte carte egli sdrucciola in un'opinione più o men diversa. Fermamente invece il Landino volle che il poeta mettesse qui in rilievo la contesa tra la fame che uccide e il dolore che sostiene. Il dolore, suppergiù ei diceva, condensando e constringendo gli umori, proibisce la risoluzione di questi, il che prolunga la vita; laddove la letizia, relassando e diffondendo gli umori, gli fa resolubili, onde meno si sopporta la fame. Lasciamo da parte questo ragionamento, che don Ferrante avrebbe forse aggradito e che insomma è la dottrina di Galeno; ma a codesta interpretazione finì col volgersi il Monti, come vi si attennero pure il Tommaseo e il Bianchi [1]). Essa acquistò un certo credito e per l'

[1]) La variante *Poichè il dolor potè più che il digiuno* data da qualche manoscritto, che era dapprima piaciuta al Monti ed ebbe un tantino di voga, includerebbe solo la spiegazione del perchè il padre sopravvivesse ai figli, e ricorderebbe il luogo ovidiano (Metam. X, 73 sgg.) di Orfeo che per Euridice stie sette giorni digiuno pascendosi d'affanno e di lacrime: *septem tamen ille diebus Squalidus in ripa, Cereris sine munere sedit, Cura dolorque animi lacrimaeque alimenta fuere.* Della sua morte Ugolino così non direbbe nulla, se non in modo indiretto.

autorità del Monti e perchè ha dell'arguto: porta fino in fondo quel non so che di concettoso che la sintassi del verso sembra annunziare, fa più tagliente l'antitesi, e mostrerebbe ancor una volta esser Dante esperto di filosofia naturale od osservatore attento dei fenomeni anche fisici dell'umana natura.

Ma dov'è l'attrattiva di questa chiosa è pure la ragione del sospetto che ci suscita. È egli vero che il dolore può differir gli effetti del digiuno e prolungare un poco la vita? Correva questa dottrina ai tempi di Dante? È probabile, o sarà anzi facile il provarlo; ma siam sicuri che la professasse anche lui? O, quel che più importa, avrebb'egli voluto nel racconto drammatico insinuare una tale squisitezza fisiologica, e così sordamente, in termini poco espliciti o esplicativi? E per bocca di tale che aveva fin là tenuto solo il linguaggio della passione? Se il poeta narrasse lui tutte quelle vicende, pazienza, poteva finir con una conclusione da dottrinario; ma è Ugolino a parlare, sotto il cumulo di tante memorie terribili. Sgomentata così da dubbii scientifici e storici ed estetici, la comune dei lettori o degl'interpreti si sente risospingere alla chiosa anteriore, che è confortata da una più salda tradizione ermeneutica, ovvero alla chiosa ancor più semplice cui tra poco verremo. Oltre il resto, si badi, la sopravvivenza di Ugolino ai figli non ha alcun bisogno, per essere spiegata, della forza del dolore, della possibile capacità dell'eccitamento nervoso a prolungar un poco la vita logora dal-

l'inedia. Gli è che, come qualche chiosatore osserva, e come l'esperienza comune insegna, i vecchi resistono all'inedia meglio dei giovani; e il poeta a porre quella sopravvivenza dogliosa del padre potè aver bastevole incentivo dal fatto più ordinario. Per fingere morto il padre prima dei figli, per questo sì gli ci sarebbe voluto un arzigogolo, un sottile coonestamento fisiologico; ma fingerlo morto dopo era proprio secondo la supposizione che ognuno avrebbe fatta. Che poi un padre rimanesse a disperarsi pei figli, era supposizione altrettanto naturale; e naturale che in ciò ei persistesse fino a che lo sfinimento non gliene tolse la possa. Dov'è dunque la menoma necessità di ricorrere al fantasma scientifico o pseudoscientifico del dolore atto a procrastinar la morte? Sino il dolore fisico, da' cui effetti bisogna tener ben distinti quelli del dolor morale, e che nei primi giorni ha l'apparenza di ravvivare le forze, se però colpisce un corpo smunto e da assoluta inedia affralito, non può servir che a spacciarlo ancora più presto; giacchè in tal caso alla fugace eccitazion dei nervi sottentra per sùbita reazione l'abbattimento e la morte. Il dolore morale poi non è buono che a viepiù deprimere chi sia stremato dall'inedia, e ad accelerar l'opera letale di questa. Dolore e inedia non già si contendono l'infelice, ma s'accordano e fanno a gara a spegnerlo. Un Ugolino, quindi, a cui negli ultimi giorni l'angoscia facesse da rimedio al digiuno, è un'immaginazione così assurda da non poterla noi attribuire a Dante se non se costretti

da parole sue che fossero ineluttabilmente esplicite. Avrà pur conosciuta, direttamente o no, la dottrina di Galeno, da lui tre volte mentovato con onore, e l'avrà anche seguitata; ma ciò non costringe a credere ch'ei la dovesse applicare ad un caso così estremo, e in un modo poeticamente poco opportuno.

III. Dopo due dì « cadde nell'agonia della fame, la quale gli tolse di poter più sfogare il suo dolore accarezzando e chiamando.... » (ANDREOLI): o in altri termini: più del dolore, che mi spinse per due giorni a disperarmi sui cadaveri de' miei figli, ne potè da ultimo il digiuno, che, durando da otto giorni, mi fece cader rifinito in tutto, mi tolse la coscienza, mi fe' uscir di vita. — Non so se questa esposizione facesse capolino nei secoli anteriori al XIX, siccome mi par difficile che non si presentasse mai alla mente di qualcuno di quei lettori che non scrivono, o di quei chiosatori che sorvolarono sul verso o lo ridissero in prosa come se fosse di per sè chiaro; ma di certo vi pervenne dopo molta riflessione il Rosini, che espose: « Il dolore ancor mi spingeva ad abbracciarli, e chiamarli; ma ebbe il digiuno maggior possanza, e m'estinse ». Bensì egli ebbe una consapevolezza appena sufficiente del divario non lieve tra codesta felice intuizione e la vulgata (« a uccidermi valse, più del dolore, il digiuno »); e taluno si avvisò di seguitar lui mentre a questa invece ritornava. Gli è che il Rosini, come già il Venturi e come molti altri poi, non tanto badavano a determinare appuntino il senso più verosimile, la miglior forma da dare all'interpreta-

zione buona, quanto a difendere all'ingrosso la semplice morte per fame contro la pretesa antropofagia. E così da parte sua il Carmignani oppugnava l'interpretazione vulgata come se fosse proprio quella del Rosini.

Un Solitro, citato dal Tommaseo, formulò la cosa a questo modo: « La mente raccolta nel suo dolore, dallo sfinimento all'ultimo mi fu tolta; sola l'agonia mi sottrasse al sentimento di tanto dolore ». Questa cauta formula s'arresta all'agonia, quasi per non tirare il testo a dir più di quel che non dica espressamente; ma la morte è un ovvio sottinteso. Più chiara e minuta è la formula di Cesare Lucchesini (1832): — « Ugolino avea veduto morir dinanzi a sè i suoi quattro figli e nipoti, e questo luttuoso spettacolo si era compito nel sesto giorno. Se egli non era morto, era però inflevolito per modo che mal sostenevasi, e perduto avea la facoltà visiva. Finchè le poche sue forze gli bastavano, sfogò il suo dolore colla voce pronunziando quei cari nomi. Lo sfogò coll'andar brancolando sui loro cadaveri per abbracciarli. Ma poi la continuazione del digiuno scemandogli vie più le rimanenti forze gli tolse ancora quella triste consolazione. Richiedeva il dolore che di nuovo li chiamasse a nome, e gli mancava la voce. Richiedeva il dolore che or l'uno or l'altro si stringesse al seno, ma non avea forza per farlo. In questo il digiuno potè più che il dolore ». E del pari un moderno [1]): « per

[1]) F. Romani, nella *Lectura* del c. XXXIII, p. 34.

sfogare quel suo dolore infinito li avrebbe chiamati in eterno, se il digiuno e la morte, più forti finalmente del dolore, non glielo avessero impedito ».

C'è in verità da stupire che, se non altro quelli che non vaneggiano dietro all'antropofagia, non si siano tutti accordati in questa terza chiosa che balenò al Rosini e che a stento ribalena dopo. Apparentemente è più semplice la prima (« a uccidermi valse, più del dolore, il digiuno »), che si presenta spontanea a chi guardi alto alto; perciò è essa la più antica e la più corrente. Ma intrinsecamente è più semplice quest'altra, se si considerano tutte le relazioni che il verso finale ha coi tre che lo precedono. Sfoghi di dolore fece il padre sui cadaveri dei figli, sebben fosse già accecato dall'inedia; ma per due giorni soltanto, chè la cosa non potea durare in eterno, e doveva anche lui cadere e morire. In che dunque l'inedia potè più del dolore, se non in quanto gl'impedì pure quegli atti disperati e lo atterrò?

IV. La fame finì con essere più forte anche del dolore, diede il predominio all'istinto, mi spinse ad addentare quei cadaveri sui quali per due giorni avevo fatto le nenie. Per due giorni il dolore, l'amor paterno, fu d'ostacolo agli eccessi dell'istinto animale, ma infine la rabbia della fame vinse quell'ostacolo. — Il primo cenno a codesta enormità è in alcuni manoscritti del commento di Iacopo della Lana. I manoscritti tutti incominciano: « Qui mostra che poscia che furono morti il digiuno vinse il dolore », e ve n'ha che continuano: « ch'elli

mangiò d'alcuni di quelli; infine morì pure di fame perchè non durò che non putrefacessero le loro carni ». Un tocco v'è altresì nel commento anonimo al solo Inferno (quello pubblicato il 1848). Dai manoscritti del Lanèo la chioserella passò nella Vindeliniana e nella Nidobeatina, stuzzicando la rabbia del Landino che se la prese col Nidobeato: « Il che il nostro Martin Novarese, al quale Iddio accresca la prudenzia e diminuisca l'arroganzia, interpreta che il desiderio del cibarsi vinse la pietà e lo amore paterno, e sforzollo a pascersi della carne de' figliuoli ». Anche nei secoli XVI, XVII e XVIII l'idea dell'antropofagia, non prevalse, ma serpeggiò e si mantenne, secondo affermava il Panzacchi che con mia gran sorpresa pigliò a difenderla[1]; sennonchè a quali autori egli accennasse non so e non ho agio di cercare. I baccanali di quella che fu detta la tecofagia o tecnofagia d'Ugolino (il buon Panzacchi per una delle sue distrazioni ne fece la *tectofagia!*) si ebbero dal declinar del 1825, quando G. B. Niccolini nel Discorso sul sublime di Michelangelo buttò lì che l'Alighieri « più d'orrore ci riempie col verso.... che se avesse narrato distesamente come il misero padre divorò le membra dei figli: il poeta lasciò figurarlo alla fantasia, nè alcuna reticenza fu mai più sublime ». Questa balda asseveranza in cosa riuscita sempre tanto ostica destò mormorazioni nei crocchi fiorentini, e quindi una disputa a Pisa in un banchetto il 4 gennaio '26

[1] Nella *N. Antologia* del 1° gennaio 1903, p. 38-40.

tra il Rosini e il Carmignani; la quale si risolvette in uno scambio cortese di articoli in forma epistolare: dacchè il Carmignani volle troncar sul nascere ogni pettegolezzo, restando in buoni termini col collega, che per la sua « vanità semplicetta » avrebbe altrimenti potuto chi sa quanto trascendere [1]). Ed è curioso veder patrocinato un assunto ragionevole da quel Rosini così facile a uscir di carreggiata, e sostenuto il paradosso da un ingegno di ben altra levatura quale il Carmignani, che anche allora mise in opera una vasta e soda erudizione, attinente al soggetto particolare e a soggetti più generali a cui fin troppo allargandolo lo rannodò, e fece allegro sfoggio di molta erudizione ornamentale con infiorar il discorso di reminiscenze poetiche, specialmente latine. Verrebbe da pensare qual bella cosa sarebbe stata che i due campioni si fossero barattate le parti, se un tal pensiero non tornasse poco riconoscente e pio verso il povero Rosini che *meliorem partem elegit,* infilando questa

[1]) Non si capisce invece perchè il Carmignani tenesse tanto a dar sicurtà che egli, quando disputò a voce col Rosini e fin quando buttò sulla carta le sue ragioni, nulla sapesse del Niccolini. Temeva forse le bizze anche di quest'ultimo, cui potesse spiacere che altri s'arrogasse di patrocinar l'idea sua? O voleva, ad evitar noie al Rosini, il qual per esser « troppo amico di Bista » si asteneva fin dallo scriver anche tragedie (!), remuovere il sospetto che questi avesse malmenato il Niccolini nel combatterne *inter pocula* l'idea? O gli piaceva di remuovere da sè il sospetto d'essersi riscaldato per deferenza al Niccolini più che per suo proprio spontaneo convincimento?

volta la via giusta, e corrèsse pure le informazioni monche o inesatte del Carmignani circa i chiosatori antichi.

A Firenze il mese appresso scese in campo nell'*Antologia* Gabriele Pepe, a combatter con molto buon senso l'ubbìa dell'Ugolino cannibale; ed è noto che facendo destramente scivolare nel buono del discorso, sì che la censura non vi badasse, un' allusione acerba al Lamartine, il molisano eroe provocò il magnanimo duello in onore di quell'Italia che allora, ahimè, pareva anch'essa un'ubbìa di pochi! Della tenzone dantesca, non meno che del magnanimo duello, « Toscana sonò tutta »; e la tenzone si propagò a Venezia, a Verona, la città sempre studiosa, alla Sicilia, a Napoli e altrove, per anni molti. Pareva da un pezzo sopita, se non in quanto ne durava sempre l'eco nelle scuole, allorchè pochi anni sono un piccolo cenno d'una vecchia e fin allora inedita cronaca fiorentina, sullo stato dei cadaveri tratti fuori dalla Torre della fame, che parve dare all'interpretazione tecnofagica un sostegno storico di cui le si era sempre rinfacciata la mancanza, le procurò qualche nuovo patrono.

II.

Lungo sarebbe riandare tutte le difese e le offese, tenendo dietro alla disputa ormai ottuagenaria in tutte le sue argomentazioncelle accessorie o provvisorie o *ad hominem;* per non dire anche delle ce-

rimonie o delle maldicenze, o delle vane rifioriture dei medesimi argomenti, o delle sfumature capricciose e individuali di un medesimo concetto comune a più. Sarebbe lungo perfino il rimettere in luce alla svelta tutti i più validi argomenti pro e contro, o i più speciosi. Già, si trascorse in esagerazioni da entrambi i lati, ed intorno alla questione particolare si fece un troppo grande alone di questioni generali, o di superlativi temi estetici, o di rancide teorie retoriche. I vocaboli stessi coi quali s'indicò il fatto reale o fittizio della tecnofagia, sono non di rado strabocchevoli. Ugolino si mangiò i figli, divorò le membra dei figli, divorò alcuni dei figli, e così via; quasi addirittura si avesse ad affermare o a negare ch'egli banchettasse con quelle misere carni, come con quattro bei capretti da cucinare in tutte le salse e da inaffiare con buona acqua e dolce vino. Si notò che la putredine avrebbe sùbito o a corto andare impedito il pasto. Si obiettò che, se il Conte si fosse rifocillato con quelle carni, avrebbe vissuto altri giorni, dopo l'ottavo; e che ciò sarebbe smentito dai ragguagli storici, che più o meno dicono essersi la carcere riaperta al nono giorno e trovati morti tutti e cinque i rinchiusi.

Ma convien ridurre l'oggetto della disputa a termini più modesti. In ogni caso dovrebbe trattarsi dell'avere o no il padre addentato i cadaveri per inane rabbia d'istinto, strappandone al più qualche brandello, che non sarebbe mai stato un buon nutrimento da procurargli altri giorni di vita, o magari gli avrebbe affrettata la morte! La questione

dev'esser solo se quei corpi dapprima abbracciati con tenerezza finiron con essere poco o tanto morsi per cieca rabbia famelica, con poco o niuno effetto fisico, ma con un grande effetto psichico: di far cioè trapassare Ugolino col pensiero orrendo d'aver addentati i figli, e con la disposizione a rifarsene laggiù sul cranio di chi fu causa d'un atto sì enorme. E contro a ciò poco valgono gli argomenti cronologici o altri simili. Il Carmignani, incalzato dagli avversarii, nel proemiar alla ristampa della sua epistola, si mostrava disposto a rannicchiare, occorrendo, la spiegazione sua in strettissimi confini. Essa, diceva, « non ha bisogno d'immaginare che Ugolino divorasse realmente la carne de'proprj figli; perocchè le basterebbe, per rendere commovente e agitatore il concetto, che Ugolino avesse sentito il bisogno di farlo, avesse preso il movimento per farlo, e in quest'atto, sopraggiunta la morte come conseguenza dello sfinimento de'sensi, ogni suo moto fosse cessato, perchè egli sarebbe morto colla coscienza o colla credulità d'essersi abbandonato a quel terribile cibo ». Sono, è vero, i consueti assottigliamenti a cui si rassegna l'errore inseguito, è la larva d'una larva; ma è vero pure che nell'assalir l'errore s'eran troppo adoperate le catapulte, soverchie e insieme insufficienti contro un tenue fantasma estetico.

Ma dal canto suo il dotto giurista letterato l'aveva presa larga, assai ab alto e ab ovo: dissertando sulla barbarie dei tempi, cui non sarebbe parsa tanto *cruda* la semplice morte della prole col padre, avvezzi com'erano a tali condanne d'inno-

centi – quasi che di ciò appunto non si sdegni il poeta! –; sul carattere fiero e misantropo di Dante che sprezzava gli uomini quanto Tacito e dove quindi compiacersi di attribuir loro atrocità estreme; sul tono solitamente ardito e forte dei quadri danteschi, ove la stoica impassibilità del padre non avrebbe contentato l'autore; sul ghibellinismo di lui (apra qui gli orecchi il mio Del Lungo e oda, ma non perchè doler glien debbia), il qual ghibellinismo doveva incitarlo a metter nella più *trista* luce il guelfo conte! *Quo nunc se proripit ille?*, o *Dove rui Anfïarao?*, vien voglia d'esclamare a veder un così bello ingegno correre a siffatte premesse, più o meno eccessive già per sè medesime, col proposito di giungere alla eccessiva illazione che in un determinato episodio s'abbia a riscontrare tutta quanta la ferocia dei tempi e tutta la fierezza del poeta! Il Rosini gli replicò a dovere, e qua e là con una certa eloquenza.

Per contrario, rimpiccinivasi forse troppo l'argomentazione con insistere che il *digiuno* non è *il* medesimo che la *fame*, e *fame* avrebbe dovuto dire il poeta se gli fosse piaciuto di alludere a uno sfogo brutale. Di certo la differenza tra i due sinonimi è nota e manifesta, ed alla chiosa più ragionevole quadra egregiamente anche la perfetta proprietà del vocabolo. Ma lo scambio tra sinonimi, massime nel linguaggio poetico, non è cosa nuova. Non si dice, pure nel linguaggio ordinario, *morir di fame*, senza cercar se l'inedia sia stata realmente accompagnata mai, o accompagnata anche in ultimo, da

quella sensazione che si denomina *fame,* e dove quindi sarebbe maniera più propria e prudente *morir di digiuno* o *d'inedia?* E tra i sinonimi stessi indicanti i diversi gradi della sensazione non è usuale lo scambio, dicendosi, e in Toscana forse più allegramente che altrove, *aver fame* quando basterebbe *appetito?* Possiamo aver di grazia che nessuno ci auguri la *buona fame!* Qual maraviglia dunque sarebbe che un poeta preferisse il termine meno esatto, cedendo a quella ch'è una delle più abituali attrattive dello stile poetico, d'esprimer un concetto col vocabolo d'un concetto affine, facendo così balenare gradevolmente cotale affinità? E tanto più dove, non dico il bisogno della rima ve lo trascinava, ma era bello concludere con una rima cupa? Il digiuno, se non sempre nè in ogni stadio, pur suole generare la fame, e viceversa una fame rabbiosa, inumana, difficilmente può nascere se non per digiuno; sicchè Dante, se una tal fame voleva attribuire ad Ugolino, ben poteva dirla *digiuno:* causa per lo effetto prendendo, com'avrebbe detto un retore cinquecentista. Mettiamo che, per la rima o per altro, il poeta avesse scritto che più del dolore potè *la fame,* o che ci parrebbe questo un ostacolo all'interpretazione nostra? Anzi, non dice Ugolino stesso che per lui la Torre ha avuto il titolo *della fame?* Senza dubbio, fu un titolo foggiato alla buona, e, chi sa, non senza pensare alla non lauta prigionia di più mesi che precedette il supplizio; nè Ugolino avrebbe mai protestato contro l'appellativo volgare, o fatto question di sino-

nimi. Ma resta che nell'episodio stesso si riscontrano entrambi i termini, e che insomma quell che chiude il racconto non sarebbe un grave scoglio per la navicella del Carmignani. Peggio poi fu stintignare sulla parola *dolore,* notando che, se il verso indicasse la tecnofagia, dovrebbe parlar piuttosto di *amore* o *voce del sangue* e simili. Come se le radici del dolore paterno non fossero sempre in codesti sentimenti, e non potesse quindi, in questo caso, col dolore indicarsi precisamente la voce del sangue e la voce di natura! Con tutte le quali concessioni, lo ripeto a scanso d'equivoci, non vogliamo negare che l'interpretazione nostra abbia pure la prerogativa di stare in tranquilla pace con la proprietà delle parole del testo. Quel che abbiamo dianzi riconosciuto circa l'inclinazione dello stile poetico ai traslati, non importa punto che l'improprietà sia la norma costante del poeta, e di questo poeta, quasi che i concetti e i vocaboli stian sempre nei suoi versi come stanno in una quadriglia le coppie dopo eseguito il comando *changez les dames!*

Più seria è la discussione sui fatti fisici che si congiungeva o congiunge a quella delle parole. Anche a disputanti profani alle discipline mediche sembrava assurdo che un uomo affranto da otto giorni di digiuno e d'angoscia potesse aver appetito il cibo, anzi cercato avidamente un pasto così inumano, piuttosto che sentir nausea d'ogni alimento ancorchè delicato; e sembrava incredibile che Dante fosse così inesperto da supporre una tale assurdità, o così noncurante della verosimi-

glianza intrinseca da porre una finzione poetica che a lui e agli altri doveva parere smisurata. Taluni aggiungevano d'aver dalla loro il proprio medico, e presto vennero fuori due scienziati, il Barzellotti e il Gazzeri, a ribadire pubblicamente la sentenza. Così, ad un dibattito che, per l'uomo che lo iniziò e per l'ampiezza che diè al suo discorso, movente da lontane premesse e procedente a forza di tesi principali e secondarie e contestazioni e allegazioni, aveva preso le forme pressochè del piato forense, non mancaron nemmeno le perizie mediche. Quella che ho presente [1]), la quale col suo parlare onesto si concilia la fede del lettore, assevera: non in tutti l'inedia produce fame morbosa, tanto meno in quelli che siano accorati; per lo più la produce nei primi giorni; s'è vista la fame destarsi anche al settimo o al nono o decimo giorno, ma in persone cavate di sotto le macerie o comunque uscite da un pericolo, durante il quale non l'avevano provata; dopo tanti giorni v'è l'incapacità a masticare e inghiottire, e le carni di quel genere, e carni più o meno putride, non farebbero che aumentare l'incapacità e la ripugnanza; la morte per inedia ha diversi sintomi e lascia diverse tracce anatomiche secondo che vi sia stata la fame o l'inappetenza,

[1]) *Sulla possibilità o impossibilità che il conte Ugolino sbramasse il digiuno colle carni dei propri figli morti per esso. Disamina fisiologico-patologica e medico-legale di un professore di medicina toscano; Livorno 1826.* Il professore, che forse per modestia e per riguardo al collega Carmignani non aggiunse il suo nome, era Giacomo Barzellotti, zio del nostro filosofo.

e la prima è smaniosa, placida l'altra; Ugolino abbattuto ed oppresso, dovè morir di digiuno semplicemente, e se pur fame avesse avuta nei primi giorni, gli ebbe a mancare a ogni nuovo colpo, e più che mai quando i figli tutti furon morti. — Credo che oggi gli scienziati darebbero dal più al meno lo stesso responso. Non è ciò sufficiente a dirimer la lite ermeneutica, perchè alla fin fine vi può sempre esser chi creda che Dante o ignorasse codeste cose o ne prescindesse per poetica licenza; ma i più discreti converranno come sia, potremmo dire, una licenza critica, l'ascrivere a Dante una finzione intrinsecamente inverosimile, senza che vi siam costretti da parole sue chiarissime e non suscettibili d'altro senso. Io stimo che, se o per finzione fantastica, o per congettura realistica, o per deferenza alla voce pubblica, ei si fosse risoluto a porre un Ugolino cannibale, lo avrebbe fatto spuntare più presto, nei primi giorni, al più dopo la morte di Gaddo; non avrebbe aspettato il nono giorno, protraendo per due dì finanche le nenie. Nessuno anzi gl'impediva di far morire Gaddo o gli altri ancor più presto; o, se nel differirne la morte ebbe a cuore la verosimiglianza fisiologica, non si capirebbe come la calpestasse poi spensieratamente per il padre, del quale era facile intendere che ogni giorno, ogni ora di più che trascorresse senza risolversi all'orrendo pasto, gliene scemava la capacità: non solo la capacità dell'atto, ma sin quella del desiderio, e sin quella dell'illusione dell'averlo tentato o desiderato.

Contro una più generica e molto inconsiderata avversione urtava il Carmignani: la ripugnanza di taluni ad ammettergli che un padre possa mai addentare i figli, nè quasi quasi un uomo un altr'uomo. Davano spesso nel declamatorio, e a lui fu agevole premunirsi o difendersi allegando esempii biblici o storici, in cui trattavasi proprio di figli, crudi o cotti o fin salati, morti o apposta uccisi, divorati da genitori, in ispecie dalle madri. Saltò fuori anche un esempio più rassomigliante al caso in questione, di Francesco della Mirandola e dei figli, messi a morir di fame in una fortezza dal signore di Mantova nel 1321 [1]: esempio tuttavia non meno controverso in quanto alla mutua efferatezza dei rinchiusi. S'intende bene che in tali discussioni si lasciava e va lasciata da parte l'antropofagia delle tribù selvagge, importando qui unicamente la possibilità o realità del fatto presso le genti più o meno civili. Ora, aveva un bel gridare il Rosini che quello dei Gherardeschi sarebbe stato un fatto « unico al mondo » (e s'intravede come gli dispiacesse che giusto alla sua Pisa ne spettasse la vergogna); aveva un bell'affermare che ad uno storico indegno di fede come Giuseppe Flavio non bisogni menar buono l'aneddoto della Maria ebrea, la quale *diè di becco* (Purg. XXIII, 30) nel suo bimbo lattante, dopo averlo cotto, sicchè tutta Gerusalemme, per quanto esperta delle strettezze dell'assedio, ne

[1] Cfr. anche PATUZZI, *Sul canto di Ugolino*, Mantova 1904, p. 18.

inorridì: il Carmignani, che in codest'aneddoto avev sguazzato, era nel suo pieno diritto giudicando b stare alla tesi sua che Dante ne toccò come d'u fatto storico. Ed invero quel tocco, sì crudo pe giunta e quasi diremmo cinico, per il sapore ama ramente comico che sembra infondervi l'espression *dar di becco,* dice di per sè, quando altro mancasse che Dante e conosceva la tecnofagia e non tremava di esprimerla, anche energicamente, non che di farvi una mera allusione come sarebbe quella di Ugolino.

Nè minor diritto il Carmignani avea di non lasciarsi scuotere dall'obiezione, che nefando e stomachevole e immorale fosse lo spettacolo d'un uomo antropofago. Soprattutto l'immoralità della poesia dove starebbe? La Commedia ribocca di cose raccapriccianti, sconce, abominevoli, le quali però, in quel mondo di riparazione soprannaturale, sfuggono a tutte le censure, giuste o no, che si soglion rivolgere a certi spettacoli posti in un dramma ordinario. Là Ugolino stesso sta a mangiarsi un teschio! E vogliasi pur distinguere ciò che è rappresentazione o fatto oltremondano da quelli che sono racconti d'avvenimenti terreni, c'è sempre da rispondere che i limiti del narrabile son più larghi di quelli del rappresentabile, e quindi alla vaga allusione d'Ugolino non si potrebbe mai applicare il divieto oraziano *Nec pueros coram populo Medea trucidet.* Il vero tema della controversia non è nell'astratta possibilità o della tecnofagia ugoliniana, o della convenienza etica o estetica d'un fuggevole suo richiamo (Dante era uomo da farcela anche

descrivere!), ma sì in questi concreti dubbii: era generalmente asserita quella nefandezza? e posto pure che il fosse, l'episodio è congegnato in maniera da riuscir fisicamente e moralmente verosimile che Dante la riecheggiasse?

Il Niccolini aveva assaporato tutto l'*orrore* della reticenza quale egli la interpretava; ma proprio dell'orrore gli avversarii sentivan orrore davvero. Ed è curioso veder la cara ingenuità ond'essi sapevano far un bel taglio netto netto fra l'*orrore* e il *terrore,* e sapevano a un puntino che Dante volea destare questo e non quello, poichè mirava alla *pietà,* che l'orrore avrebbe mandata a soqquadro. Il *pietoso terrore,* degno d'epopea e di tragedia, del quale ci riempie il racconto di tutti gli strazii dei figli, e del padre per amor dei figli, si volgerebbe, assicurava il Pepe, in un *antitragico* e *antiepico orrore,* se a un tratto quel padre ci si facesse balenare coi denti nelle carni dei figli. Vero è che lo vediam poi intento a roder il teschio del suo nemico, che è cosa, si direbbe, da far orrore; ma via, il Pepe e gli altri potean replicare che, in ciò essendo egli strumento della divina giustizia, l'atto per sè orrendo ne divien terribile soltanto. Sennonchè oggi, men fidenti che siamo nelle sinonimie della lingua e nelle categorie estetiche, ci troviam ridotti a ragionare più terra terra. Anzitutto, per ciò che è della *pietà,* occorre qualche distinzione e riserva. Dante non attribuisce a sè pellegrino l'atteggiamento d'uomo impietosito, tanto che Ugolino lo taccia quasi di crudele; ed egli, udita la narrazione, passa oltre

senza più. Nel traversare quel cerchio dei tra-
tori è accipigliato, aspro, schivo d'indulgenza o
condiscendeza; nè per Ugolino fa una vera ecc
zione, chè tale non è la consueta e non disint
ressata promessa di ricambiargli le chiestegli n
tizie col divulgarle nel mondo. Intuisce che l'ombr
sottoposta ai denti d'un'altra debba averne fatt
una ben grossa perchè la giustizia divina permett
quel segno, che egli però senza cerimonie qualific
bestiale parlando al roditore stesso, e vuol venirne
in chiaro; il che ottenuto, non ne fa più motto nè
al roditore nè a Virgilio. Dante narratore, poi, ri-
ferito che ha le parole del Conte, dà in una sfuriata,
ma non per lui, pei figli; e in fondo viene a dir
che l'atroce morte poteva forse passare per il pa-
dre, e solo l'accomunarvi gl'innocenti figliuoli fu
un'infamia. La quale indignazione sarebbe rimasta
intatta pur se i figli fossero stati morsi dal padre,
od esserne anzi accresciuta. Infine Dante poeta,
ossia in quanto con la rappresentazione oggettiva
del dramma della Torre consegue e vuol conseguire
certi sentimenti estetici nei lettori, ha avuta, si può
dire, gran pietà per Ugolino come padre. Avrebbe
potuto figurarlo freddo, pensoso più di sè che dei
figli, o combattuto fra l'amor paterno e una fame
selvaggia, o che so io; e lo ha figurato tenerissimo,
irreprensibile.

Certamente, sì, dopo tutto questo, un finale tocco
che insinuasse la brutalità dell'ultim'ora, stone-
rebbe col resto e attenuerebbe l'effetto. Ma non lo
distruggerebbe, nè la stonatura sarebbe così im-

mane da far discendere il divino poeta al grado d'un poetastro, come volle il Pepe. Gli è che per l'appunto sarebbe la brutalità dell'ultim'ora, dell'uomo già cieco, esausto di forze fisiche e morali, inebetito, che per atto poco meno che involontario ed inconscio si sarebbe abbandonato a quello che, quando i figli stessi gliel'offersero, gli fece orrore, e che gli ripugnò finchè quei cadaveri non divenner più che biduani. In un certo senso farebbe quasi maggior pietà, pietà di riflessione se non di passione, il pensiero che un padre tanto amoroso si trovasse ridotto a un ultimo lampo di vita così inaspettato. Altro è dunque dire che questo nell'episodio non c'è, che il cacciarvi dentro questa qualsiasi stonatura è un arbitrio e un errore, ed altro il guaire come se per essa l'episodio si rendesse a un tratto simile a quel che sarebbe effettivamente stato se nel secondo o terzo giorno Ugolino si fosse messo a mangiar braccia di Gaddo e costole di Uguccione. Facciamo l'ipotesi che l'atto brutale d'Ugolino fosse stato universalmente creduto, riferito con iscandalo da tutti i cronisti, sicchè l'asciutto verso dovesse per forza alludervi; oppure che, creduto o no generalmente, il poeta lo avesse proprio esposto con una chiara terzina di confessione accorata o brusca del Conte: che diremmo allora tutti? Che fosse vana e assurda la narrazione di tutte le tenerezze precedenti? No; diremmo che il poeta con benigno pensiero volle mostrare come il Conte non giungesse all'atto snaturato se non dopo una lunga trafila di tenerezze e di dolore.

III.

Ma appunto, nè c'è quella terzina, nè quella clamorosa asserzione dei contemporanei per la qual l'asciutto verso potesse equivalere ad una chiara terzina! Quando ferveva la lite rosiniana, non si aveva nemmeno il fioco testimonio dugentesco di cui in questi ultimi anni s'è menato scalpore; nè per testimonianza sincrona potea valere la chioserella pseudolanèa e l'altra, più sopra indicate. Il Carmignani sudava allora per inculcare che la poesia non è la storia, e che la ragion poetica volesse quí ciò che la storia ignorava o negava. Oggi che la storia ha fornito un barlume di prova alla tecnofagia, le parti si sono un po' invertite, ed è convenuto a noi d'inculcare agli odierni seguaci del Carmignani che la storia non è tutt'uno con la poesia [1]). Ma qui non è il caso di trattare a fondo i rapporti nella Commedia tra la finzione poetica e la verità storica, dappoichè una diceria raccolta da qualche cronista non può chiamarsi subito verità storica, e la natura stessa dell'avvenimento assai poco comporta la storica certezza. Eppoi s'è corso troppo ravvisando in quel fioco testimonio più di quel che esso in effetto dice. Ci vien dalla cronaca che soleva attribuirsi a Brunetto Latini, la quale, tranne un brano, restò inedita fino a che

[1]) Cfr. i miei *Studii*, p. 572.

l'onorando nostro Villari non ne trasse in luce la parte utile [1]). Quivi si legge: — « In questo tempo il conte Ugolino essendo signore di Pisa, per la mala signoria ch'elli usava, a furore di popolo, colla forza dell'Arcivescovo delli Ubaldini, con grande romore gridando *muoia muoia!* fu preso e messo in prigione. E allora Nino Iovane signore figliuolo.... cacciaro fuor di Pisa colli Visconti e colli Upizzinghi e con tutti gli altri guelfi di Pisa.... In questo tempo Guido conte di Montefeltro, essendo riconciliato colla Chiesa e andato a' confini in Piamonte, e dati i suoi figliuoli per istadichi al Papa, sanza parola si partio dai confini e venne in Pisa; e fatto fue del tutto signore. Allora il Papa iscomunicò lui e 'l Comune di Pisa, e per sentenzia il piuvicò figliuolo di perdizione e nemico della Chiesa. Allora tantosto Guido conte di Montefeltro comandò che mai al Conte Ugolino ed ai suoi figliuoli e nepoti fosse dato mangiare; e così morirono *d'inopia fame* tutti e cinque, ciò fue il conte Ugolino, Uguiccione, Brigata, Anselmuccio e Guelfo; e *quivi si trovò che l'uno mangiò delle carni all'altro;* e finalmente fu loro dinegato il sacerdoto per confessare i loro peccati, e tutti e cinque in

[1]) Nel vol. II dell'opera *I primi due secoli della storia di Firenze* (1ª ediz.). I passi che ci premono sono a p. 249-51. La cronaca comincia da Cristo, copiando Martin Polono, e via via negli ultimi secoli si arricchisce di notizie fiorentine. Viene oltre la vita del Latini, in certe aggiunte finali, ma va in sostanza fino al 1297; e il suo autore nacque certamente, se anche non morì, nel s. XIII, giacchè narrando cosa del 1293 dice esserne stato spettatore.

una mattina furono tratti morti di prigione. Questo conte Ugolino fue uomo di così fatta maniera ch'elli facea morire il popolo di Pisa di fame; e al suo tempo avendo grande abondanza di frumento fu sì crudele che sette libre facea comperare lo staio del grano in Pisa; poi finalmente per fame morì con tutta la sua famiglia ». — Or lasciamo queste che costì v'è di poco preciso nei ragguagli cronologici, ed anche di poco esatto se stiamo alla narrazione che la critica riuscì ad imbastire con l'aiuto d'altre fonti, egli è manifesto che lo scrittore era tutt'altro che benigno a Ugolino, tanto che la morte di lui per fame gli parve un buon taglione all'aver lui affamato il popolo di Pisa. Con tal disposizione d'animo, fosse pur non ingiusta, ogni voce maligna circa la condotta d'Ugolino nei giorni del finale supplizio ei l'avrebbe facilmente accolta senza scrupolo o diffidenza. E ben maligna poteva esser quella voce, poichè le tracce della brutalità del padre non avrebbero avuto agio d'osservarle se non i pochi che trassero dalla muda i cadaveri e li recarono alla sepoltura, i quali pochi non eran certo amici del Conte, e i più dei cittadini non avrebbero avuto larghezza d'esaminar i cadaveri e sincerarsi se vera o calunniosa fosse la notizia messa in giro: a loro non sarebbe rimasto che di andarla ripetendo e commentando secondo i varii umori. Ma dice poi la cronaca almeno tanto da farci credere che quella voce, maligna o no, corresse per la città? Dice genericamente che si trovò che l'uno mangiò delle carni all'altro; e chi è l'uno e chi è l'altro? Non

meno che a tecnofagia, la breve frase può accennare a patrofagia o ad adelfofagia! Cosa un po' diversa sarebbe se il cronista dicesse che si trovarono i figli tutti smozzicati e il padre intatto. Si consideri d'altronde che alcune pagine prima (243) parlando delle stragi d'Ungheria e Polonia scrive: « Ruberto duca di Colmanno, fratello del re d'Ungaria, e 'l duca Islezie Arrigo, in Pollonia ed in Paonia, uomini e femmine, grandi e piccioli, crudelmente uccisero e misero alle spade; e quasi tutti questi due reami rimasero diserti di genti, e quelli tanti che scamparo d'*inopia fame* morivano, e ancora *l'uno mangiava l'altro* per fame ». Non vogliamo insinuare che ciò il cronista se l'inventasse o che l'antropofagia tra affamati fu una sua idea fissa, ma è manifesto che le cose di tal genere gli facevano impressione, sicchè volentieri le registrava ed era proclive a raccoglierne le voci. Della mutua antropofagia tra i Gherardeschi dovè pur susurrarsi qualcosa, se egli ce ne dà l'eco, e se molto più tardi qualche chiosatore del poema la rimette in campo trasferendola tutta al padre per falsa interpretazione del verso dantesco; ma susurro dovè essere, non clamore, e tanto meno certezza, se tutti gli altri cronisti e chiosatori tacciono.

Cioè, non tutti, chè Iacopo Doria [1]) conta che i

[1]) *Annales*, 1288: presso PERTZ, *Mon. Germ. hist.* XVIII, 321. Ne debbo l'indicazione e la trascrizione alla cortesia del collega Torraca, che nel suo noto lavoro sul Commento del Poletto ne aveva indeterminatamente toccato.

cinque furon fatti perir di fame crudelmente, sì c
ciascuno si mangiò le mani e le braccia (*sic qu*
unusquisque sibi manus et brachia comederunt), c
aggiunge che i lor corpi furon lasciati per tre
nella prigione sì che i topi ne mangiarono il nas
e più altre membra (*et post mortem ipsorum, eoru*
corpora sic dimiserunt per triduum in ipsis carceri
bus permanere, sic quod mures nasum et alia plur
membra comederent ipsorum). Non sono in grado di
vagliar codesti nuovi particolari, non so qual conto
ne abbian fatto o ne farebbero gli storici moderni;
ma importa notare che, se con quel *ciascuno* il cronista ligure viene a includere il padre un pochino più che non facesse la scolorita frase del cronista fiorentino, tuttavia nulla dice in pregiudizio di lui. Anzi, affermando con tanta franchezza la semplice autofagia, e tirando in iscena anche i topi, scompiglia pur il vago sospetto che l'altro ci aveva insinuato. Il Conte ne uscirebbe interamente scagionato; e forse potrebbe altri congetturare che lo scrittor genovese, benigno a Ugolino per simpatia guelfa e in odio a Pisa, avesse avuto proprio l'intenzione di scagionarlo della tecnofagia, con tutti quei curiosi particolari così precisi, e Dio sa se e quanto esatti. Come che sia, non par dubbio che sullo stato dei cadaveri si ragionò, si fantasticò, si propagarono induzioni e ricostruzioni ipotetiche e minuzie che sanno di romanzesco. Non però tali, a quanto sembra, da screditar personalmente Ugolino, nè da creare una pubblica opinione vera e propria.

E si badi bene a questo, che la pietosa storia qual noi la troviamo in Dante, pietosa fino all'ultimo respiro d'Ugolino qual noi la vogliamo, sarebbe conciliabilissima col racconto, fosse pur vero perfettamente, del cronista genovese. Poterono i cinque compatirsi sempre come per Dante fecero, pur se ciascuno si mangiucchiò famelicamente le mani; e giusto l'aver mangiucchiato ciascuno le sue sarebbe la miglior prova del vicendevole rispetto che si ebbero. Certo, sarebbe stato lecito chiedere al Doria come facesse lui o chi per lui a sapere che ogni mano l'avesse rosa il suo proprio padrone, o non piuttosto un violento avesse approfittato dell'abbattimento altrui per ispiccarne qualche boccone, o un superstite facesse lo scempio ai già morti. Ma egli avrebbe forse risposto che solo nei primi giorni, quand'eran tutti vivi, fu possibile si sentissero di ricorrere alla carne umana, e che un superstite non si sarebbe limitato alle mani e alle braccia. Una cosa è certa: che ci vorrebbe una grande storditaggine per darsi a credere che oramai la storia sia sopraggiunta a mostrarci che Ugolino fu davvero tecnofago o per lo meno fu sospettato o buccinato che lo fosse, mentre tutto si riduce all'autofagia di tutti e cinque affermata da un cronista, e alla mutua antropofagia lievemente accennata dall'altro con una frase fatta, con una frase di cui egli sembrava aver lo stampino, e non includente di necessità tutti i cinque, e men che mai rivolta in ispecial modo a Ugolino, sebben tanto odioso a lui. Unicamente può dirsi non esser man-

cata la voce, non però concorde nei particolari nel punto moralmente il più essenziale, che nel Torre della fame si fosser dovuti avere atti d'a tropofagia, a giudicarne dai cadaveri. Se questi p dessero realmente appiglio a simile giudizio, se fo sero esaminati da testimoni credibili, è un altr discorso. Stando ai soli ragguagli che oggi abbian presenti, sarebbe temerità affermare che si spar gesse, poco o molto, giustamente o no, incontrando favore o contrasto, la fama della tecnofagia propriamente detta. Come poi non sarebbe prudenza il concedere che l'affermazione potrebb'essere giustificata il giorno in cui nuovi ragguagli storici più sfavorevoli al Conte saltassero fuori; giacchè, quando pure codesto avvenisse, rimarrebbe sempre un gran valore negativo al silenzio del Villani e degli altri scrittori più o meno contemporanei, e di quasi tutti i chiosatori del poema.

IV.

Or dunque saranno arrivati all'orecchio di Dante quei bisbigli? Par difficile dubitarne, poichè a Firenze la tragedia ugoliniana co' suoi accessorii dovè risonare assai, e Dante aveva ventiquattr'anni, e poco appresso fu all'assedio di Caprona, che vuol dire a un passo da Pisa e tra mezzo a Pisani; e l'interesse poetico ch'egli ebbe poi per quella tragedia dev'essere stato preceduto e accompagnato da molta curiosità per le notizie che la concerne-

vano e per le novelle che ne corressero. Tra i poeti, si non trionfava ancora il principio che un secolo fa i migliori tra i Romantici misero in atto, di far precedere al lavorìo poetico un profondo esame della storia, sicchè l'ispirazione movesse dalla conoscenza e meditazione dei fatti accertati o probabili; ma non per questo è lecito supporre che una fantasia come quella di Dante lavorasse sul vuoto, e giusto per un avvenimento contemporaneo che di certo lo aveva colpito, commosso, messo in ismanie. Vero è che l'aver dati per figli del Conte anche Anselmuccio e Nino detto il Brigata, i quali erano figli di suo figlio Guelfo II, e l'averli rappresentati tutti e quattro come fanciulli, quando si sa che Gaddo e il Brigata erano abbastanza maturi, parrebbe indicare che della realtà storica l'Alighieri fosse mediocremente informato, o, come per uso di polemica fu sostenuto, deliberatamente sprezzante. Ma, in primo luogo, l'impressione che tutto questo ci fa scema alquanto se si considera che *età novella* è maniera un po' elastica, da non doversi circoscrivere alla puerizia; che le tenerezze filiali di coloro ci sospingono a immaginarceli di più tenera età che il poeta forse non volesse; che l'*innocenza* dell'età è un po' relativa alla natura del peccato, il tradimento politico; che l'avolo può chiamar *figli* anche i nipoti, quantunque poi, bisogna convenirne, non paia altrettanto semplice, oggi almeno, che i nipoti lo chiamino *padre* come Anselmuccio fa da sè solo; e che infine il quasi totale sterminio della famiglia Gherardesca dovè presto rendere più facile la confusione circa

i precisi gradi di parentela tra i rampolli e il capostipite, e a chi gli avesse presi tutti per figliuoli più difficile il ricredersene. In secondo luogo, un qualche abbaglio sull'età, sempre ad ogni modo ben giovanile, o sul grado di parentela, strettissimo sempre, ovvero un qualche arbitrio poetico su cotali accessorii a fin di ridurre più patetica tutta la scena, e di sgombrarne certe piccole distinzioni realistiche che risicassero di riuscir prosaiche o recare impaccio alla creazione fantastica, le son cose più agevoli a comprendere che non l'ignoranza piena o una trascuranza sbadata di voci relative allo stato dei cinque cadaveri ed alle supposizioni o asserzioni fattevi sopra. Ond'è più che probabile che Dante conoscesse e tenesse d'occhio asserzioni conformi a quelle registrate dai due cronisti, o poco differenti. Se udì susurrare che i poveri prigionieri avevan rose le proprie mani e braccia, s'ebbe a rammentare del ragguaglio ovidiano di Erisìttone, che, perseguitato da Cerere con una fame implacabile, si ridusse da ultimo a mordere e svellere le proprie membra: *Ipse suos artus lacero divellere morsu Coepit et infelix minuendo corpus alebat* (Metam. VIII, 877-8); alla quale mostruosità fece allusione a proposito delle anime che si purgano della gola (XXIII, 25-7). Ma per due opposte vie potevan consimili voci sui Gherardeschi incamminarlo: o a rappresentare una qualunque specie d'antropofagia, e, se si vuole, la tecnofagia addirittura; o a prescinderne del tutto, o forse pigliarla di fronte, smentirla col fatto. Il tenore dell'episodio stesso

deve dimostrare qual delle due vie egli abbia presa. Al Carmignani parve che, se non la diretta rappresentazione della tecnofagia, ve ne sia all'ultimo il baleno, preceduto bensì da molti tocchi che indirettamente lo preparino; ai più sembrò e sembra che quel baleno non vi sia e quei tocchi sien tali da escluderlo. A che io rincarando soggiunsi che han tutta l'aria di volere smentire ogni vicendevole brutalità fra i rinchiusi, e dirimere, come Dante spesso fa con le sue rivelazioni d'oltretomba, i dispareri, le varie congetture, il vario novellare dei viventi, in ispecie su cose di cui niuno era stato testimone.

Chi legge con un'idea fissa in capo, interpreta le parole con la stessa rettitudine con che interpreta le cose un uomo animato dallo spirito settario: travisa, snatura, scova quel che non c'è, non vede quello che c'è, odora fini reconditi nelle cose più semplici o che più dovrebbero indurlo a resipiscenza. Ugolino dice che il suo dolore è *disperato,* certo perchè non si darà mai pace d'aver visto morire i figli, e dice che è un rinfocolare simil dolore il solo riflettervi, non che il descriverlo; ma per l'uomo della tesi ciò è incomprensibile se *la disperazione* non significhi il rammarico d'aver morsi i figli. Ugolino dice che narrerà come *fu cruda* la sua morte, perchè tutto il resto si sapeva; e poichè della morte sua propria non narra i particolari, e quel che narra sono gli otto giorni di strazio, strazio consistente soprattutto nel veder le sofferenze e nell'udir le parole dei figli, ogni let-

tore scevro di preconcetti intende che la crudezza della morte sta in quegli strazii, sta nella prolungata agonia del cuore paterno, e questa sola preme al padre di narrare, a questa il poeta vuol dare unicamente rilievo. Ma il Carmignani argomenta che, essendo noto che tutti eran morti di fame, e avendo Ugolino detto che perciò non gli era mestieri di parlarne (mentre ei dice inutile parlar delle cause della prigionia e della condanna), la crudezza della morte consista dunque nell'essere stato prima costretto ad addentare i figli. Gli abbiamo ad esser grati non dicesse che la crudezza stia nell'aver mangiato carni crude. Il mal sonno di Ugolino, nel quale vede lupo e lupicini raggiunti dai denti acuti delle cagne e squarciati nei fianchi. sarebbe il presentimento dell'addentar che egli stesso farà le carni dei figli; ma il vero è che nella sognata caccia il lupo stesso è insiem coi lupicini addentato, e tutti sono squarciati dal comune nemico, sicchè il sogno solo così risponde a capello alla prossima sorte comune del Conte coi figli, e ad insinuarvi l'idea d'una prossima violenza del Conte sui figli si sciupa la simmetria fra la visione del vero e il vero stesso.

Dove Ugolino si morde le mani e i figliuoli gli si offrono in pasto, ecco, si disse, ecco il lampeggiare sinistro di quello che avverrà da ultimo tra il padre ciecamente famelico e i figli già cadaveri. Dio buono!, ma non è invece lì più che mai l'antitesi all'antropofagia? Il padre si morde le mani, ma *per dolore;* i figli frantendono, gli si offrono te-

neramente, e il padre *allora* si tace: non per esitazione che abbia tra l'amore e la fame, non per intimo contrasto e per irresolutezza, ma per non accrescer la tristezza dei figli che già gli appariva enorme da quell'atroce offerta ingenua. In nessun luogo erompe così energicamente il senso che anima e pervade l'intero episodio: il padre tutto pei figli, i figli tutti per il padre. Da questo luogo ancor più che dagli altri può sorgere e avvivarsi in noi il sospetto che la tecnofagia, o una qualunque specie d'antropofagia, sia dall'autore presa di mira, affrontata, sbugiardata. Certo che se una chiara terzina dicesse in ultimo che quel padre così amoroso finì col fare sui cadaveri ciò che sui vivi ebbe orrore di fare, noi dovremmo sempre dir che quella prima scena tenera ci fu messa per mostrare quanto ce ne volle perch'ei si risolvesse all'atto ferino, e sol quando era divenuto innocuo pei figli. Or quella terzina non c'è, c'è un verso suscettibile della più piana e della più benigna interpretazione; e si osa egli pretendere che la scena tenera equivalga a un preludio d'un atto inumano, lo faccia presentire, lo prenunzii a tal segno da aiutare a scoprirlo in un verso apparentemente innocente? Che razza di fiuto estetico, che razza di dialettica è questa? Tutt'altro si potrebbe qui forse fiutare. Abbiam sentito il cronista genovese dirci che tutti i cadaveri si trovaron con le mani e le braccia mangiucchiate: dico apposta mangiucchiate perchè, si badi, quei nostri vecchi dicevan volentieri *mangiare* anche in un senso più tenue, mentre in noi tal verbo desta un'idea

eccessiva, come se proprio si trattasse di mani e braccia amputate da un chirurgo o divulse da una tigre. Poniamo che a Dante fosse arrivata una voce simile a quella che il cronista registrò, ed ecco che egli forse con quel mordersi le mani di Ugolino per dolore potè voler insinuare che i guasti trovatisi alle mani di quegl' infelici, non da canina fame fossero provenuti, ma da sfogo di disperata angoscia. A più d'un chiosatore è parso che l'offerta dei figli sia troppo strana, e incongrua alla loro età: io credo che esagerino e non tengano abbastanza conto della singolarità della situazione, ma però, se un' ombra di vero c'è o ci fosse nella loro censura, quella poca o tanta inverosimiglianza che s'avesse a riconoscere nella finzione poetica si spiegherebbe meglio se Dante vi fu mosso e confortato dal pensiero di sbugiardare indirettamente qualsiasi ombra d' antropofagia. Ma, abbiasi o no a spinger tant'oltre la ricerca delle intenzioni, una cosa è, si può dire, materialmente chiara: che una scena di tanta tenerezza filiale e paterna non è di per sè acconcio preludio a un finale da cannibale, e che, quando un tal finale non è nè punto nè poco esplicito, ci vuol tutta l'ossessione dello spirito sistematico per iscoprire in essa altro che l'assenza o la smentita d'una conclusione opposta alla tenerezza.

Ugolino a un certo punto impreca alla terra che non s' aperse per inghiottirlo. O come, si domandava il Carmignani, e perchè desiderare a sè e ai figli innocenti di sparir a quel modo? Più ragionevole sarebbe stata un' imprecazione simile a quella che dopo

fa il poeta stesso, cioè che la terra si fosse spalancata per ingoiare Pisa. Solo qualche trista e funesta memoria balenatagli in quel punto gli ebbe a trar di bocca, quasi suo malgrado, l'imprecazione terribile; ed è la memoria dell'aver finito con addentare i figli! Bel ragionamento: come se i figli innocenti stessero a giocherellare su un prato, come se per innocenti logori dalla fame, a cui ogni successiva ora di vita non poteva esser che di nuovo martirio, non riuscisse veramente pietoso un colpo di grazia; come se non fosse naturale a chiunque narri una sequela di dolori l'interrompersi per deplorare che una repentina morte non ne abbia anticipato il termine; come se finalmente l'interruzione lì non avesse particolare opportunità, dove si passava a raccontare il peggio, ossia la morte dell'un figlio e degli altri tre. Almeno poi l'averli chiamati e abbracciati quand'eran tutti morti fosse cosa senz'alcun sospetto; ma no, chè a suo tempo il Muzzi osserverà che con quegli atti venne pure ad accertarsi ch'eran morti (a constatare il decesso, com'oggi direbbe un pretore), e allora la fame ebbe il sopravvento! Invece, chi non guardi bieco, chi non abbia le traveggole, ravvisa qui più che mai chiaro, lampante, il proposito di rappresentare Ugolino qual padre tenerissimo pur dopo la catastrofe, quando un altro padre si sarebbe forse buttato giù a morire in pace: tenerissimo fino a che gli restò un'ombra di forza, un alito di sentimento, un rimasuglio di vita.

V.

Il racconto del padre è finito, ma non le susp
cioni dei critici. Perchè finitolo si riafferra rabbic
samente al cranio dell'Arcivescovo? Perchè, dicono
ribollitogli il ricordo d'aver addentato i figli, pensa
tu mi portasti a far l'atto bestiale, e su te ora subito
ricada nuovamente! Orbene, sì, se quell'atto fosse
certo, questo sarebbe il senso della subita ripresa.
Qui, meno male, non c'è stiracchiatura. Sennonchè,
intendiamoci, non v'è il menomo bisogno di ricor-
rere a codesto sottinteso perchè la cosa abbia un
senso, e l'abbia altresì vivo, poetico, terribile. Esclusa
la tecnofagia, il ritorno del Conte al cranio del suo
carnefice significa: tu facesti morir di fame me *e i*
figli, e su te io sfogo un'eterna fame! Non è questo
un sottinteso altrettanto vivo e poetico benchè più
semplice? Il contrappasso per l'Arcivescovo ci re-
sta sempre; ed è cosa egualmente bella, anzi più
bella, che questi sia lui il primo oggetto d'un fiero
pasto, il primo su cui la fame del Conte porti, ancora
intatta, il suo sfogo. Nè posson qua fare al caso le
distinzioni tra *fame* e *digiuno,* le distinzioni filolo-
giche o le patologiche, chè qua si tratta del solito
morir di fame inteso alla buona, e niente ha da te-
mere la perfetta convenienza del contrappasso: sia
eternamente mangiato come si mangia per fame il
pane, colui che fece morir di fame cinque persone!
Diventi cibo chi negò altrui il cibo! Oltre il resto,

c'è da osservare una cosa non indifferente. Si suol ragionare come se Ugolino potesse passar dall'aver i denti nelle carni dei figli, o dall'illusione d'averveli, al roder nell'altro mondo il cranio dell'Ubaldini; ma questi morì nel 1295, e Ugolino era stato per ben sei anni solo nella buca, dove poi quegli piombò per ricevere mediante la vendetta del tradito la divina vendetta del tradimento. V'è dunque soluzione di continuità tra la morte del conte e l'inizio del fiero pasto, nè per esser nel regno dell'eternità c'è da trascurare codesto distacco: Dante non trascura il tempo neppur nell'aere senza tempo tinto.

A chi dicesse che la tecnofagia, a prescinder dalla questione se il famoso verso vi alluda o no, gioverebbe sempre, qual fatto vero o creduto, a spiegare come mai sorgesse nel poeta lo strano fantasma d'un'ombra che rode in eterno un'altr'ombra, a dare insomma un germe realistico alla finzione poetica e una ragione psicologica all'invenzione dantesca, ci sarebbe facilissimo rispondere che neppur di ciò v'è propriamente bisogno. Senza nemmen ricorrere, come si potrebbe, a ricordare quanto fosse esercitata la fantasia di Dante in cotal genere di taglioni, e quante ispirazioni in senso generico o affine la letteratura medievale poteva fornirgli, basta richiamare che egli stesso cita la sua fonte, il Tideo di Stazio. È un citare a modo di poeta, invocando come per mera similitudine l'altrui aneddoto che in effetto gli avea data la suggestione per il suo. Il pasto di Ugolino non è che una remini-

scenza staziana dantescamente sublimata. E si noti bene che noi oggi stentiamo a intuire e a debitamente sentire tutto il valore suggestivo di certe reminiscenze classiche; giacchè ognun di noi ha incominciato da Dante, e solo molto dopo ha letto, se mai l'ha letto, Stazio. Ugolino c'è divenuto familiarissimo ben prima che Tideo ci diventasse appena non ignoto. È vero che Dante stesso lo tira in ballo, ma ci fa con ciò l'effetto di chi sfoggi erudizione classica, adorni il racconto con una similitudine superflua: superflua e quasi anche importuna, chè ci costringe a interromper la lettura per saper dalla nota un tantino di più su quel Tideo. Ma questa è una nostra impressione soggettiva, che muove pure dalla involontaria illusione che Dante abbia realmente visto un Ugolino alle prese con un cranio, e ciò solo gli abbia risuscitata la reminiscenza di Tideo. Trasferiamoci nel punto di vista di Dante, e la prospettiva delle cose sarà precisamente l'opposta. Lui aveva il capo pieno di Virgilio e Ovidio e Lucano e Stazio, le reminiscenze delle loro finzioni più vivaci gli bollivano e ribollivano nell'animo mentre inventava i fatti dell'Inferno; e con l'aria di paragonare Ugolino a Tideo non fece che cercare un appiglio a qualcosa di preesistente e di già noto, sdebitarsi verso Stazio, oltrechè innalzare la sua materia con una citazione classica. La similitudine, che pare solo ornamentale, ha molto maggior significato intrinseco; ed egli poteva con la guida di Stazio inventare il fiero pasto ancorchè nulla si fosse mai buccinato di tracce

d'antropofagia nei cadaveri della Torre. L'aver conosciuto quel che si buccinò potè al più confermarlo nell' ispirazione, ed aggiungere al resto questo sottinteso: di surrogare alla pretesa antropofagia dei Gherardeschi moribondi una soprannaturale antropofagia, piena di significato etico e poetico, di Ugolino ombra.

Adunque di tutti i motivi della mirabile sinfonia, non uno esige, e i più rifiutano, un'aspra frase finale. La nota dominante è il dolore e la mutua pietà domestica: *disperato dolor.... parlare e lacrimar.... nel doloroso carcere.... per dolor mi morsi.... assai ci fia men doglia.... poscia più che il dolor....* Ugolino è l'immagine del dolore paterno, possibile anche in un ambizioso crudele, anche in un omaccio, in un traditore, quale Dante stesso lo riteneva. Quanto v'era di buono, di gentile, di umano, in quel cuore, tutto s'era concentrato nell'affetto pei figli. Victor Hugo nella sua Lucrezia Borgia volle mettere *la mère dans le monstre,* e nel suo Triboulet il padre nel buffone; e questo secondo tipo gli riuscì meglio che il primo. Dante, il più classico di tutti i classici, e romantico prima dei romantici, plasmò un tipo eterno d'uomo tristo ma padre, padre affettuoso, pietoso, degno in ciò di pietà. Il paterno dolore gli diè la forza, che niente avrebbe potuto dare ad un corpo così affralito, di star ancora per due giorni a disperarsi sui cadaveri dei figli: in questo il dolore potè *prima* più del digiuno. Ma venne poscia il momento che l'estenuazione potè più del dolore, lo affranse del tutto, lo spense. Non

racconta quell'ora estrema, perchè c'è poco da raccontare d'un uomo tramortito, divenuto inconsapevole, agonizzante per sfinimento; e già dei figli stessi aveva sobriamente detto che caddero, senza analizzare l'agonia. Non racconta la sua anche perchè il fiero uomo disdegna d'indugiarvisi, e perchè il padre ha già detto quanto la morte sua fu cruda con aver narrato tutti gli strazii del suo cuore paterno, e ciò gli basta. Non dice nemmeno espressamente che anche lui morì: non ce n'era bisogno, e gli bastava quell'accenno, del non aver avuto più forza neppure a lacrimare i figli. Il magro accenno però ci voleva, per chiudere, sia pure bruscamente, la dolorosa storia. Futile osservazione il dire che, se la chiusa non importasse altro che la morte per fame, ei se la poteva risparmiare, dacchè tutti sapevano esser lui morto così e fin dal principio avea detto d'essere stato preso e poscia morto. Con più ragione notarono invece il Pindemonte ed altri, che, se la chiusa implicasse la tecnofagia, sarebbe troppo fuggevole, poichè col nuovo fatto incomincerebbe una nuova tragedia. Questa riflessione nasce spontanea; quantunque però neppur essa abbia gran valore, chè, posta la tecnofagia, non sarebbe strano che il padre ne toccasse di sfuggita, per orrore e rimorso e vergogna. Ma, per fortuna, alla verità non bisognano cotali ultimi rigagnoletti della corrente dialettica.

La tesi che mercè il Carmignani ottenne onori non mai avuti prima, se ebbe dei proseliti, non però fece fortuna; ma le grandi storture celebri

sono un po' come le calunnie: *il en reste toujours quelque chose.* Ingenerò una certa perplessità anche nei rimasti più o men fidi alle interpretazioni migliori. Prima, poteva esserci stata irresolutezza negl'interpreti o nei lettori, se scegliere francamente una chiosa o l'altra, ma come accade per qualunque verso sia o si creda capace di parecchie esposizioni. Che Dante avesse inteso di dire una determinata cosa, qual ch' ella si fosse, non già lasciare nel dubbio i lettori, nessuno dubitava. Ma dopo tanto discutere, dopo tante sottigliezze, dopo tanto fracasso, venne sù il vezzo d'attribuire a Dante medesimo l'intenzione dell'ambiguità. Quando alcuni hanno strepitato che due e due fanno cinque, facilmente v'è chi, pur senza dar torto a quei che hanno difeso il quattro, reputa prudente o conciliativo proporre un quattro e mezzo o che so io: s'intende, o giova sperare, in cose non proprio riducibili al due e due fan quattro. Così nacque una che avremmo potuta porre come quinta categoria ermeneutica: quella delle chiose vaghe, sfumate, oscure, concilianti, sintetiche, sincretiche, estravaganti, stravaganti. Ed or m'accora che su questa via avrò a scontrar un poeta insigne, e due solenni maestri di critica, nientemeno che il Bonghi e il De Sanctis, il dissentir dai quali mi parrà per più rispetti quasi una baruffa in famiglia o una disobbedienza. Ma amico Platone, o il suo traduttore, e più amica la verità.

Conviene bensì rifarsi a un tutt'altro traduttore, il marchese Gargallo; che si trovava in Pisa quando

cominciò il duello critico tra i due professori del Studio, e che il Granduca invitò a far da giudici di campo nell'*Antologia*. Quei Granduchi non mancavan d'amore per la coltura, nè di finezza per rallegrarsi che sopra temi innocenti si sfogasse l'ardor polemico; l'ardore, e de' proprii sudditi, e di quei buoni Italiani che, fuggiaschi dalle lor patrie tiranneggiate, ottenevan dolce ricovero nella Toscana gentile e non poca benignità da un mite Governo non dissonante dal suo popolo: il che è debito di giustizia e di gratitudine il ricordar sempre. Il Gargallo, volendo prima lasciar sbollire la lite, aspettò sei buoni annetti, e finalmente sentenziò: in Pisa dovea correr la voce che Ugolino avesse addentato i figli, ma voce discorde e contraddetta; e Dante, non volendo dirimer la controversia, buttò lì quel cenno vago, sebbene certamente Ugolino fosse morto d'inedia, non d'incontinenza. — Dopo sì lunga incubazione si poteva sperar di meglio, o temer di peggio; ma il marchese era, si vede, buon diplomatico, e inclinò a fare anche di Dante un diplomatico. Il Carmignani medesimo avea detto, sì ambiguo il verso, ma in quanto, pur volendo esso indicare un concetto orribile, non lo esprimesse però brutalmente, lo traducesse in parole eufemistiche, in astratto capaci anche d'un senso innocente. Egli reputava colpa dei lettori l'arrestarsi all'eufemismo, il non saper andare al fondo. Ma col Gargallo l'ambiguità diveniva irresolutezza e proposito del poeta stesso. Non saprei asseverare che a nessuno fosse prima balenato un tal pensiero, ma da lui

temo che abbian preso le mosse gli altri dipoi. Solo che quel pensiero, il quale in lui concerneva piuttosto Dante come storico, perplesso circa il fatto, fu ripreso o balenò poi relativamente piuttosto a Dante poeta, che per fini estetici avesse escogitato parole apposta oscure, onde rimanesse perplesso il lettore e perciò più sgomento. Fu questa una delle chiosterelle dantesche del Giusti, povere tutte e quasi tutte poco felici.

Il De Sanctis andò non sappiam dir se un po' più oltre o un po' più indietro, chiosando: — « Verso letteralmente chiarissimo, e che suona: più che non potè fare il dolore, fece la fame. Il dolore non potè ucciderlo; lo uccise la fame. Ma è verso fitto di tenebre e pieno di sottintesi, per la folla de' sentimenti e delle immagini che suscita, pe' tanti *forse* che ne pullulano, e che sono così poetici. Forse invoca la morte, e si lamenta che il dolore non basti ad ucciderlo, e deve attendere la morte lenta della fame; è un sentimento di disperazione. Forse non cessa di chiamare i figli, se non quando la fame più potente del dolore glie ne toglie la forza, mancatagli prima la vista e poi la voce. È un sentimento di tenerezza. Forse, mentre la natura spinge i denti nelle misere carni, in quell'ultimo delirio della fame e della vendetta quelle sono nella sua immaginazione le carni del suo nemico, e Dante ha realizzato il delirio nell'inferno, perpetuando quell'ultimo atto e quell'ultimo pensiero. È un sentimento di furore canino. Tutto questo è possibile: tutto questo può essere concepito, pensato, imma-

ginato; ciascuna congettura ha la sua occasione i qualche parola, in qualche accessione d'idea. I immaginazione del lettore è percossa, spoltrita, c stretta a lavorare, e non si fissa in alcuna realtà e fantastica su quelle ultime ore della umana degradazione » —. Ma tutta quest'ira di Dio è un effetto involontario delle parole di Dante o fu da lui previsto e cercato? È la psicologia del lettore o quella del poeta che il critico intese di fare, lui che sapeva farle entrambe mirabilmente? Non lo definì, per la buona ragione che un concetto erroneo è molto più difficile a ben circoscrivere che non un concetto sano. Qui egli non riproduceva una sua impressione schietta e spontanea, ma riecheggiava le controversie altrui, le quali poi di certo non aveva studiate di proposito. E le riecheggiava con la illusione, facile a insinuarsi negl'ingegni soliti guardar tutto e tutti dall'alto, che i sostenitori d'una tesi determinata fossero unilaterali, non s'avvedessero d'aver tutti un po' di ragione e un po' di torto, e che conciliare in una larga e indulgente sintesi tutte quelle opinioni particolari e accanite fosse il miglior modo di raggiungere la verità: una verità piena e a molte facce. Il che spesso illusione non è, in ispecie quando le ostinazioni altrui si fastidiscono sol dopo averle ben conosciute e vagliate, e quando la sintesi che vi si vuol surrogare è il frutto d'una severa meditazione, che l'abbia martellata ben bene prevenendo e sciogliendo ogni dubbio cui essa dia luogo. Altrimenti, se un'intuizione felice non soccorre, una

di quelle intuizioni di cui il De Sanctis ne aveva tante, la sintesi non è che un garbuglio, com'è questo; nonostante che gl'ingegni nobili riescano, perfin senza volerlo, a dare una cert'aria di ragionevolezza e di bellezza anche all'errore. Liberiamoci un momento dal ricordo di tante discussioni, lasciamo lì i Rosini e i Carmignani e i Gargallo, per rinverginare in noi la sincera impressione del testo: facciamo noi davvero anche questa volta quel che il maestro così volentieri faceva e raccomandava. E riconosceremo che il poeta o accennò di proposito, benchè velatamente, la tecnofagia, o non volle nè punto nè poco che un vago sospetto ne spuntasse quasi capricciosamente nell'immaginazione inorridita dei lettori; sicchè resterebbe inorridito lui oggi a vedersi così franteso, e fin da chi più soleva leggergli nell'animo. Il critico ha il diritto di notare anche le impressioni che un testo susciti nei lettori indipendentemente dall'intenzion dell'autore, e le impressioni anche irragionevoli (purchè però schiette, irresistibili, non cercate sofisticamente); ma ha l'obbligo di sceverare l'intenzione dell'autore, rintracciare il senso genuino delle sue parole, non mettersi a poetare lui sulla poesia, non trascorrere in quelle declamazioni che agl'intelletti deboli e inesperti paiono il colmo della critica, mentre in effetto ne sono la degenerazione, nella quale il critico sommo discende quasi al livello dei mediocri.

Il Bonghi nel suo articoletto *L'indefinito nella poesia*, un'improvvisazioncella giornalistica, della

quale, se gli fosse stata acconciamente combattu avrebbe egli stesso riconosciuto subito e l'esager zione della tesi e l'inopportunità degli esempii c addusse per illustrarla, fra questi allegò il soli Ugolino: — « Che cosa Dante ha voluto dire? c Ugolino è morto di fame? che innanzi che il d lore lo spegnesse, lo spense la fame? che perchè i dolore non lo spegneva, il digiuno lo trasse a cibar de' figliuoli morti sopra i quali brancolava già cieco Nessuna di queste cose propriamente e tutte. Il poetico sta nella possibilità che il verso lascia all' animo di vagare impaurito dall'una all'altra: poichè l'orrore di ciascuna non lo lascia posare e il determinato del senso non lo sforza a posare » —. Oibò! La tesi, già, è indegna d'uno scrittore che fu così gran maestro di coraggiosa lucidità e precisione di pensiero e di parola; indegna del prediletto alunno d'Alessandro Manzoni, che non solo nella prosa, ma nella poesia e in *quomodolibet loquendo* abbandonò ogni fumosità, volle esser sempre pienamente consapevole del proprio pensiero ed esprimerlo con la massima chiarezza ai lettori, e fra le altre celie aveva quella di dire che non persisteva a rileggere un'altrui frase oscura per rispettar la volontà dell'autore deliberato a non farsi intendere. Non solamente l'indefinito nella poesia non è tutto, ma ne è appena uno degli elementi, e non il migliore, non il più frequentemente efficace; com'è poi il più pericoloso, il più facile a sedurre i fiacchi poeti e i fiacchi lettori: i poeti costretti a simular un estro che non hanno, i lettori costretti

a simular un'ammirazione che non sentono. Di solito il genio, e il genio di Dante in ispecie, vede chiaro, ha un fantasma netto, e nettamente lo riproduce. Così vorrebbe aver fatto pur quando la parola lo ha tradito e gli è venuta oscura; per non dir di quando ciò è mera colpa o di vocaboli divenuti arcaici, o di notizie dimenticate, o di nozioni perdute di vista, o di opinioni smesse, o di ottusità dei lettori, o di sofisticherie degl'interpreti. Qualche volta altrove avrà Dante riposta la poesia nell'indefinito, ma qui per Ugolino volle porre un verso brusco, secco, cupo, non ambiguo: scuro, non oscuro. Un verso che troncasse il racconto, soprattutto dedicato ai figli, con un accenno in nube alla morte consimile pur del padre superstite. Accenno indifferente, che sarebbe di mera formalità per concludere e compiere il racconto, se non servisse a dar ragione del perchè il cordoglio e gli ululati sui figli non andarono oltre il secondo giorno, e non facesse vibrare per l'ultima volta quella nota: il *dolore!*

Oltre tutto il resto v'è da notare, e altri già lo notò [1], che il martoriato verso non è in una narrazione o allusione che Dante faccia per conto suo, ma è posto sul labbro di Ugolino stesso; il che rende più inverosimile che sia deliberatamente oscuro. Se il poeta, per imperfetta cognizione delle cose, o per non esser riuscito a farsi un convincimento sicuro, o per amor dell'indefinito, poteva fino a un certo punto voler lasciare i lettori nel dubbio; il perso-

[1] PATUZZI, l. c.

naggio invece, che parlava a Dante, che gli si confessava (non a caso diciamo così giacchè i dannati di Dante sono atteggiati sempre come se non gli potessero occultare il vero), difficilmente avrebbe potuto avere o attuare il proposito di lasciar Dante incerto sul significato delle proprie parole.

VI.

Non so se prima, ma certo nella gara tra i due letterati pisani, fu chiamato a confronto il verso finale di Francesca; e ciò divenne un *locus communis* della questione ugoliniana. Senza dubbio le due chiuse si rassomigliano: perchè fanno un verso a sè, perchè cominciano con un'indicazione di tempo, perchè proseguono con un *più* sebben di valore non affatto identico, perchè dicono cosa materialmente non necessaria tant'è facile a sottintendere, perchè la dicono un po' in nube, perchè col dirla così rivelano una ripugnanza del personaggio a parlar più esplicito. Vi s'aggiunge la grande conformità nel primo esordio d'entrambi i racconti, e quella, più superficiale, nella ripresa dopo l'una e l'altra chiusa (*Com'ebbe detto ciò.... Mentre che l'uno spirto questo disse*). Sennonchè i due casi son molto diversi in sè, nè tra le due frasi finali v'è conformità piena di ritrosia e di velame. Eppoi, pure nelle parole di Francesca ci si è voluto metter troppo del misterioso; e temo si confonda troppo il natural fascino che è nella cosa stessa, con quello che derivi dal-

l'efficacia della frase poetica! Tre significati potrebbe essa, a rigore, implicare. O si fa conto che dopo *Quel giorno* stian de' punti sospensivi o una virgola, e, con sintassi un po' rilassata, con una cadenza un po' languida, non isconveniente certo a chi ripensa il tempo felice, Francesca venga a dire che quel giorno fu il giorno in cui caddero completamente nella colpa: lo direbbe in modo indiretto col confessare che la lettura fu smessa, e forse per sempre. Ovvero, con sintassi più compatta, come generalmente la si prende, ella dice che per quel giorno la lettura fu interrotta, ossia dunque fu ripresa in altri giorni. Il che avvia a due diverse ipotesi: o che in quel primo giorno, lasciato dopo il bacio il pericoloso libro, fuggirono ciascuno dalla sua parte, atterriti dello sdrucciolo in cui s'eran messi, ma in un giorno successivo, come pentiti della lor poca audacia, ripigliarono la lettura fatale e così fertile d'incoraggiamenti, giungendo alle estreme conseguenze; ovvero che vi giunsero fin dal primo giorno, e in altri ripresero allegramente la lettura. Forse i più dei lettori sorvolano sulla prima e sulla seconda interpretazione, correndo difilato alla terza. E ciò sarà giusto, se vuolsi, ma allora dov'è il dubbio e il mistero? Che se altri invece ha la pedanteria, o l'ingenuità, di restar incerto fra le tre ipotesi, anzitutto v'è da notare che la prima e la terza coincidono nella parte più sostanziale; e dipoi, che la differenza residuale, come pur la maggiore differenza tra la prima ipotesi e la seconda, proviene da un dubbio sintattico e stilistico, da un

dubbio che può esser dilettevole pel filologo nel mentre lo esamina, ma è il più uggioso esteticamente parlando, il più nocivo all'effetto poetico. È ben difficile che Dante vi abbia fatto assegnamento, e si può giurare che in mente sua la sintassi fu senza incertezza o l'una o l'altra; ed è probabile che fosse proprio quella che tutti credono, cioè senz'alcuna pausa dopo le parole *quel giorno*. Dalla quale non sorge altro dubbio se non dell'essere o no la totale caduta sin dalla prima lettura. La frase riesce velata, in quanto dice la colpa in forma negativa, e perciò pudica; ed anche, se si vuole, ma è difficile trovar chi lo voglia, in quanto lasci irresoluto il punto cronologico che abbiam detto. Ma la sostanza è così chiara, ed è così una sola, che chiunque, udita una tal narrazione d'un personaggio di questo mondo, osasse chiedere che cosa avvenisse invece della lettura interrotta, si sentirebbe subito dar dello stordito o dell'ingenuo o dello sguaiato; e se Dante fosse incorso in una simile goffaggine, avrebbe risicato di trasmutarsi, nella mente se non nella bocca di Francesca, in animale malgrazioso e maligno.

Or come si può invocare l'esempio di codesto verso, muliebremente delicato, ma chiaro insomma e nell'essenza tutt'altro che ambiguo, per cacciare nel verso di Ugolino una duplicità di senso così orrenda, e una capacità a significar del pari la pietosa morte d'un padre accorato o la sua rabbia famelica rivolta sui figli? No, unico è anche qui il senso; e se Francesca vela per delicatezza il suo con la

forma negativa, Ugolino traduce per tristezza e fierezza il suo in una forma astratta, o, per dir così, algebrica. Questo è tutto. È un'algebra che assume il suo valore concreto dal posto in cui la formula si trova. Se si trovasse, in una poesia bernesca, al termine del racconto di chi per un forte dolor di denti avesse ricusato per uno o due giorni il pranzo e la cena e poi si fosse risoluto a mangiare, niuno dubiterebbe che dicesse: « più del dolor di denti ne potè il troppo digiuno che mi strinse a mangiare a costo di soffrire ». Ma si trova al termine d'una tragedia, ove l'unico superstite, reggendosi a mala pena, pur faceva atti e gridi disperati pei quattro caduti; e quando dice che infine anche il dolore dovè cedere all'inedia, che altro può significare se non che cadde egli pure? Anche lui, se Dante avesse avuta la storditaggine di chiedergli « E che fece il digiuno? », gli avrebbe forse rinfacciato d'esser ben duro di cervice, come dianzi gli avea rinfacciato d'esser ben duro di cuore. Al testo il valor concreto lo dà il contesto. Il quale è qui, che Ugolino sfinito a segno da non vederci più, ridotto così che se fosse stato un uomo solingo o un padre meno amoroso si sarebbe gettato in terra a languire e ad aspettare istupidito la sua fine, attinse dal dolore paterno la forza di muoversi e gridare; quindi l'esser poi soverchiata la potenza del dolore dalla potenza dell'inedia, non può indicare se non la cessazione di quegli atti dolorosi e l'abbandono di sè al languore e alla morte. Fingiamo un'ipotesi: che in capo al sesto giorno i carcerieri avessero portato

via i quattro morti e richiuso il padre, e questi per due giorni avesse avuto ancora la forza di gridare i nomi dei figli e baciare i loro letticciuoli; non avrebbe potuto egualmente indicar la sua morte con le stessissime parole che ora abbiamo? Allora ci sarebbe materialmente impossibile dare ad esse un significato men che innocente. E dovrà la semplice presenza dei corpi amati e pianti, conferirci il diritto di storcere il senso naturale delle parole, surrogandovi o associandovi un senso diverso e maligno? Un senso fisiologicamente assurdo, psicologicamente inaspettato, esteticamente dissonante? E sol perchè taluni interpreti commisero la stortura di scovarlo, preferirlo, propugnarlo, s'avrà a lasciargli un posticino, un angolo qualsia, accanto alla verità? ed i più geniali critici ci avranno a dar l'esempio di brancolare come ciechi sopra ciascuno dei significati per lo addietro proposti e difesi, o sopra ciascuno dei significati possibili e immaginabili? No, chè questo è spiegar Dante senza Dante: è uno sciupare la nitidezza del suo pensiero, la coerenza della sua creazione, la logica dello svolgimento drammatico. Giacchè anche la poesia ha una sua logica. Quando Ugolino storcendo gli occhi riafferra il cranio del suo carnefice, non sente, no, il rancore d'aver per lui offese le leggi della natura, ma il rancore che quegli lo abbia offeso in ciò che la natura ci ha dato di più vivo, nell'amore paterno!

L'*UGOLINO* DEL DE SANCTIS

L'*UGOLINO* DEL DE SANCTIS

Dodici versi dell'Eneide eran ritenuti nel medio evo, non si sa perchè, indecifrabili; e il chiosatore, quando giungeva ad uno di quelli, passava oltre, contentandosi d'avvertire come fosse un dei dodici. Ciò mi torna a mente, quantunque in vero non del tutto a proposito, sempre che mi trovo innanzi ad uno dei quattro canti della Commedia illustrati dal De Sanctis. Un'illustrazione così alta e ispirata, e meritamente divulgatissima, sembra dire a ogni altro chiosatore: tirate di lungo, non vi cimentate con un sì grande interprete, non vi arrischiate a sciupare l'opera sua; schivate la tentazione di copiar lui, forse senza nemmen citarlo o non tutte quante le volte che n'avreste l'obbligo, ovvero di darvi l'aria di contraddirlo, non senza eccesso e saccenteria, per dar a credere che non sia inutile l'opera vostra! Per l'Ugolino in ispecie, l'ammonizione può parere più che mai opportuna. Sennonchè a tutto v'è rimedio; e questa volta torna semplicissimo, per chiunque ami la verità e Dante e la giustizia più che sè stesso. Basta ricalcar le

orme del gran predecessore dovunque bisogni, senza smorfie nè piccole industrie d'amor proprio, anzi con palese gratitudine; e allontanarsi da lui con libera franchezza, dovunque, non per ostentazione d'indipendenza, ma per sincera considerazione del vero, si ravvisi la necessità d'allontanarsene.

Giacchè, si badi, il valore dei quattro saggi, grandissimo, e per il singolo canto, e per efficacia esemplare rispetto al modo d'intendere tutto il poema e la mente e l'arte di Dante essa stessa, non toglie che qua e là vi siano espressioni poco misurate, percezioni poco felici, osservazioni non così precise nè esatte da potersi ripetere senza più, per quanto ci seducan sempre con la loro vivacità o sublimità. Inoltre, egli non illustrava l'intero canto, o nemmen l'intero episodio, sotto ogni rispetto, nè in ogni sua parte o particella; ma del canto il principale episodio, e dell'episodio il maggior personaggio, le situazioni più drammatiche, i tratti più salienti. Ciò con bellissima sintesi, e con tocchi di finissima analisi, la quale (e questa fu una delle sue prerogative a petto d'altri critici sommi) investiva volentieri sin certi particolari di lingua, di stile, di versificazione: così da parere egli talvolta un padre Cesari trasformato, trasfigurato, che sollevasse le quisquilie della forma in una regione superiore, in un'aria che i raccoglitori di grazie e di bellezze della lingua e del poema non hanno mai respirata. Faceva, in una parola, il meglio. Ma il meglio non è il tutto; e resta da spigolare là dov'egli con l'affilata falce mietè, da

andar fino in fondo dov'ei si contentò di accennare, e da rientrar nei confini della schietta e modesta verità dove l'impeto dell'alto ingegno lo trascinò oltre quei confini.

A illustrare il poema, o un suo capitolo, interamente, non basta il talento psicologico e il delicato gusto, di cui egli abbondò più che ogni altro, ma occorrono discussioni ermeneutiche e critiche, esami storici e filologici, ai quali ei non aveva nè disposizione nè preparazione sufficiente; ed occorre una pazienza infinita, che ritorni sui primi voli dell'immaginazione e del sentimento, e li corregga o li moderi. Altrimenti possono venir dette cose belle in sè, ma che non riscontrandosi a capello col testo lo mascherino o velino, anzichè, com'è il primo e l'ultimo dovere della critica, svelarlo tutto. E non è a dire che l'illustrazione storica e filologica sia un mero preambolo o un mero accessorio di quella critica che bada all'intimo della poesia. Certo, s'illudon quei che credono d'interpretar Dante mentre s'arrestano a dibattere alla lontana la materia storica o letteraria da cui la creazione poetica prese soltanto le mosse, o credono di rimaner con Dante mentre son già trascorsi a soggetti di cui Dante è solo l'appiglio o il pretesto. Non meno sbagliano però quei che credono che l'indagine storica o letteraria non entri spesso nel più vivo della creazione estetica, e non dia essa il mezzo di assaporare, di fiutare, di scorgere, tante bellezze che altrimenti restano inavvertite o appena subodorate. Non è senza un perchè il fatto che il De Sanctis non illustrò se

non canti del poema più o meno popolari: dico più o meno, perchè l'odierna popolarità di quel di Farinata si deve per non piccola parte alla magistrale analisi del De Sanctis, oltrechè a certi sprazzi di luce foscoliani. Egli si fermò a quei canti, non solo perchè sono i più attraenti per la loro bellezza e a ciò appunto devono la loro popolarità, non solo perchè questa popolarità esigeva quasi imperiosamente che un critico di prima riga spiegasse le ragioni della tanta maraviglia che essi destano e destarono in tutti, ma perchè a sviscerarli basta il molto ingegno; laddove la bellezza d'altri *canti*, più recondita, emergente da meno ovvii rapporti tra la creazione dantesca e il suo ambiente storico o letterario, richiede una preparazione più erudita e più laboriosa.

I.

Il discorso m'ha trasportato un po' più là che il caso speciale non volesse, ma non sarà stato inutile; e ormai, senza baldanza come senza paura, procediamo a quelle note o riserve che ci sembra necessario di fare al suo insuperabile Ugolino.

Esordisce così: — « Scendendo nel pozzo dei traditori, troviamo un altro mondo poetico.... Dove sono puniti gl'incontinenti e i violenti, è il regno dei grandi caratteri e delle grandi passioni, è la tragedia; là incontriamo Francesca, Farinata, Ca-

valcanti, Pier delle Vigne, Ser Brunetto Latini, Capaneo. In Malebolge, dove son puniti i fraudolenti, la passione diventa vizio, e la forza diventa malizia; il male o il peccato non è più originato da impetuoso movimento dell'animo, ma da consuetudine inveterata, da moto quasi meccanico, poco lontano dal bestiale, sicchè non sai se ivi l'uomo sia uomo o bestia: l'eroe di questo mondo comico e plebeo è Vanni Fucci, che dice di sè.... » —. Orbene, mettere in un fascio incontinenti e violenti non si può, nonostante che per alcuni riguardi si rassomiglino; come non si può ai frodolenti attribuire il carattere di bestialità, che invece è proprio dei violenti. La bestialità è sott'un cert'aspetto l'opposto della frode, dacchè la frode è cosa più nera giusto perchè è pervertimento della ragione, ed è quindi colpa tutta propria della natura umana: *è dell'uom proprio male.* Questo è il pensiero di Dante, da non potersi travisare [1]). L'individuo frodolento può essere stato *anche* violento e bestiale, e trovarsi in Malebolge sol perchè è stato *anche* frodolento; ma questo è fatto individuale, ed è il caso di Vanni Fucci, che perciò non doveva esser preso come il rappresentante tipico dell'ottavo cerchio. Egli infatti con gran disinvoltura si dà della bestia, ma con pena e vergogna finisce dopo, stuzzicato malignamente dal poeta, col confessare ch'egli commise anche una frode, per la quale si trova punito più giù del cerchio che la semplice bestialità

[1]) Cfr. *Studii*, p. 257 sgg.

gli avrebbe meritato. Per lui l'esser nella riviera di sangue del cerchio settimo sarebbe un onore, a confronto del luogo dove effettivamente si trova; e vorrebbe svignarsela, *mucciare,* perchè non si capisse ch'egli era peggio che un bestiale, peggio che la bestia pistoiese nota a Dante qual uomo di sangue e di corrucci. Dal settimo all'ottavo cerchio v'è un peggioramento in quanto a vergognosa gravità di peccato, ma esso non consiste in quel che il De Sanctis dice, bensì nell'opposto. Ad ogni modo pigliare il Fucci come l'eroe o il tipo di Malebolge deve parer un arbitrio pure a chi, senza essersi addentrato nel pensiero dottrinale del poeta o avendolo franteso, consideri almeno alla buona le altre figure poetiche dello stesso cerchio. O non sono in questo nientemeno che Ulisse, Guido da Montefeltro, Bertram dal Bornio, il Mosca? Non v'è in alcuni di costoro e in maestro Adamo e in altri un certo accoramento onesto che odora quasi di Purgatorio? E non v'è in Giasone, benchè appena abbozzato, una nobiltà maggiore che in Capaneo? Come si fa a dire che dopo il cerchio settimo vengan meno i grandi caratteri, le grandi passioni e la tragedia, se vien poi il grande Ulisse con la sua tragedia umana della morte per la scienza, e il Montefeltro con la sua tragedia spirituale della perduta salvazione? Anche il discorso su Pier della Vigna portava, per chiusa, questo volo lirico: « Ed ora addio, grandi caratteri e grandi passioni! Malebolge ci attende, la sede dell'atroce, del ridicolo e del disgustoso ». Volo ancora più ardito, poichè

pareva dimenticare e Capaneo e Brunetto e gli altri tre Fiorentini. Ed il riassumere a codesto modo il primo dei due cerchi della frode, è un circoscriverlo alla bolgia dei seduttori o adulatori o barattieri o ladri o che so io, e scordare il resto.

Seguono alcune pagine eloquenti che suppergiù non isconfinano dal vero. Se vi si confonde l'Antenora con la Tolomea, ciò non è che una distrazione. Il concetto sostanziale del De Sanctis è, che nel pozzo dei traditori si casca da quel chè secondo lui è l'uomo-bestia di Malebolge all'uomo-ghiaccio, all'uomo-pietra; a un mondo dove il moto va estinguendosi a poco a poco, sin che la vita scompare del tutto. L'umanità nel suo corso ideale va da Inferno a Paradiso, da carne a spirito; l'Inferno è il mondo della carne, e il suo progresso è il regresso, cioè a dire un continuo offuscarsi dello spirito, insino a che in ultimo si estingue del tutto. Il pozzo dei traditori segna quest'ultimo stadio, ed è propriamente la morte dello spirito, il puro terrestre, mancato a poco a poco ogni vestigio di vita interiore. I Giganti sono immane carname vuoto d'intelligenza, e Lucifero più di tutti, il più gigantesco di tutti, inintelligente e bestiale. Le acque stesse dell'Inferno son qui divenute un lago di vetro, e questa petrificazione anche della materia va d'accordo con tutto il rimanente. È un mondo ossificato, dove la poesia si spegne come la vita, o divien poesia negativa, cioè l'impressione che quel mondo produce sull'animo di Dante. Se quivi salta sù a un tratto il personaggio più eloquente e più moderno

di tutto il poema, gli è che qui Ugolino non è il traditore, ma il tradito.

All'ingrosso tutto questo va, ma occorrono riserve. Si dovrebbe mettere in più rilievo quel resto di vita interiore che è nelle prime zone del lago, dove la ripugnanza grandissima a farsi riconoscere, la rabbia dell'esser riconosciuti, la smania di vendicarsi di chi gli ha svelati, il desiderio d'esser dimenticati nel mondo, è pur un gran segno di coscienza superstite. Da Bocca e dai suoi pari, a Bruto e Cassio e agli altri affatto muti e impenetrabili, c'è una differenza notevole. Tra i Giganti stessi, che non son poi tutt'uno con le anime umane, v'è Anteo, che si lascia prendere dalla vanità abilmente stuzzicata in lui da Virgilio, quindi non è mero carname; e v'è Fialte, che si scuote terribilmente e fa un vero terremoto, sol perchè si sente da Virgilio posporre a Briareo in quanto a fierezza d'aspetto. Dove poi il critico si maraviglia che *il* Lamartine e il Lamennais censurino il Lucifero di Dante a confronto del Satana di Milton, ed *egli* reputa assurdo il paragone, bisognerebbe un po' intendersi. Che la concezione dantesca e la miltoniana siano radicalmente diverse, sicchè un paragone stretto, prolungato, presumente di venire a particolari e a gradazioni, torni impossibile e vano, non si può negare; ma non si può negar nemmeno ciò che v'è d'inverosimile e d'incongruo nella rappresentazione di un Lucifero degradato, cristallizzato, ridotto più a motore meccanico che a libero e conscio attore, e che tuttavia resta l'imperator

del doloroso regno, la fonte del male. I diavoli di Malebolge hanno il moto perpetuo, son pieni di malignità, d'astuzia, d'arguzia, di logica, e serbano il carattere che l'immaginazione popolare e i Padri della Chiesa avevan attribuito alle nature diaboliche; e come mai il loro capo è così mal concio, istupidito, fossilizzato, ed inetto, non che a comandare i minori diavoli, ma ad ogni altra cosa che non sia il maciullare tre traditori? È un personaggio assolutamente prosaico, dice il nostro critico, ed è il re dell'Inferno in questo senso, che ne è la più bassa e materiale espressione. Sì, ma di questa *prosa,* specialmente dal punto di vista moderno, possono ben lamentarsi non senza ragione i critici stranieri.

Quella mummificazione di Lucifero è connessa, lo sappiamo, a tutta l'architettura fisica e morale dell'Inferno dantesco; ed ha pure, soggiungiamolo subito, i suoi modelli nella letteratura visionistica antecedente, ov'egli suol esser nulla più che un ingoiatore d'anime e un vomitatore di fiamme. Ma per l'appunto questa degradazione può far ad altri rimpiangere la psicologia tuttora viva e drammatica del miltoniano re dell'abisso. La critica italiana e straniera aveva il tradizionale vezzo dei paragoni e dei paralleli, del censurar le concezioni nuove giudicandole alla stregua di classici modelli o antichi o del secol d'oro di ciascuna letteratura volgare; e il De Sanctis combattè strenuamente quel vezzo, che portava a pretendere dal povero Triboulet manifestazioni d'amor paterno conformi a quelle

d'un celebre patrizio quirite. Ma v'è modo e modo di far paragoni e paralleli, e il De Sanctis medesimo all'occorrenza se ne valse bene; e niente giova più a determinare i caratteri peculiari d'un personaggio poetico che il confrontarlo ad altro personaggio che con lui abbia qualche tratto di somiglianza vera o apparente. Ora il Satana di Milton giova, non foss'altro, a farci meglio definire il Lucifero di Dante, tanto più che è lo stesso personaggio in una fase o figurazione diversa.

II.

Fin qui non s'è trattato che della cornice o del prologo al commento dell'episodio ugoliniano. Il commento stesso ha pagine e pagine così perfette, che gareggiano nello svolgimento critico con la perfezione dello svolgimento poetico del pensiero dantesco, e paiono il giusto rovescio di questo tappeto. È il genio della critica che ha rifatta per suo conto l'opera del genio della poesia. Si può bensì chiosare quest'opera seguendo più strettamente l'ordine delle sue parti, dando più rilievo a qualche osservazione, smorzandone un poco qualche altra, aggiungendone qualcuna nuova, sorvolando su qualche considerazione generale o paragone, dicendo il medesimo con altre parole, per non volerle usurpare o per sostituirne delle più esatte; ma chiunque ciò faccia con piena consapevolezza e buona fede, sente che, pur camminando co' proprii piedi, li rimette di conti-

nuo sulle orme di lui. Ve li rimette spesso anche quando non se n'accorge, e la riflessione propria gli suggerisce un pensiero che par nuovo, ma che, meglio cercando in quelle pagine, ei ce lo ritrova o tutto intero e già plasmato in una forma invidiabile, o accennato di sbieco, o per lo meno in germe. Perciò è meglio dire in disparte in che qua e là si dissenta da lui, onde cotali dissensi nè falsino le proporzioni tra quel che si rifiuta e quel che si accetta delle chiose sue, nè spezzino la serena contemplazione del quadro poetico.

Là dove Ugolino dà del crudele al suo interlocutore perchè non piange, il De Sanctis chiosa: « Fieri accenti, che usciti dalla sincerità di un dolore impaziente e sdegnoso non muovono collera in Dante, anzi accrescono la sua commiserazione e gli tirano per forza lacrime non ancora mature ». Ma dove sono queste lacrime? Il testo non ne fa il minimo cenno. Dante non dice verbo, checchè pensasse di quell'improvviso scatto, e Ugolino ripiglia il suo racconto, il quale è continuo dal primo all'ultimo tocco. Dopo quest'ultimo c'è la sfuriata di Dante contro Pisa, ma è di Dante narratore, e non è detto che l'abbia fatta all'Inferno, nè tanto meno in faccia a Ugolino; e ad ogni modo è una sfuriata, tutt'altro che lacrimosa, che soltanto suppone la pietà che tutto il racconto gli aveva insinuata, pietà trasformatasi in indignazione. O forse il De Sanctis volle dire che dopo lo scatto d'Ugolino Dante mette sul labbro di costui parole così commosse e commoventi, che suppongono un'ispi-

razione pietosa nel poeta? Ma questo è Dante poeta, non Dante personaggio, attore, e il parificarli è qui una deplorevole confusione. Già s'intende, tutte le parole di Ugolino dalla prima all'ultima son parole di Dante poeta: e in questo senso è suo anche il rimprovero che si fa far da Ugolino; e in questo senso è suo anche il racconto del sogno, del pietoso sogno, che dà origine al rimprovero; e in questo senso la pietà di Dante è cominciata perfin dal primo verso di Ugolino, anzi fin dal momento in cui immaginò l'episodio! Ma non si può far di tutto ciò un accozzo, scavalcando alla stordita da uno ad altro piano ideale, e parlar di lacrime non ancora mature come se ci fossero nel dramma, o come se ce ne fossero poi di quelle mature.

Che i figliuoli non avessero « sentito nulla » del rumore all'uscio e fossero « ignari della loro sorte », è affermato troppo risolutamente, e a più riprese, sotto diverse forme. Non eran bimbi, non eran sordi, vivevan da più mesi in un orrido stato, avevano avuto anch'essi un orribile sogno, e ciascun d'essi stava a ruminarlo, dubitando se il solito cibo quella mattina sarebbe addotto. E tra poco daranno al padre segni gravissimi di pietà filiale, non conciliabili con una infantile inconscienza. Non bisogna dunque calcar tanto la mano, ma contentarsi di porre solo, tra il vecchio e i giovani, gradi diversi d'attenzione e d'intùito; e tra i giovani stessi porre differenza di grado dagli altri ad Anselmuccio, che ha un rilievo particolare che lo distacca e lo mette quasi in antitesi agli altri.

Ed è pure un calcar troppo la mano il dir che quell'offrirsi dei figli in pasto al padre « non è già sublime sacrificio dell'amor filiale, sentimento troppo virile nei teneri petti », ma « è un'offerta trasformata immediatamente in una preghiera, come di cosa desiderata e invocata: uccidici! tronca la nostra agonia! ». Qui invece entrambi i sentimenti concorrono: l'amor filiale, e la stanchezza del proprio stato miserando. Chi soffre un male insopportabile facilmente invoca la morte, ma non ne definisce il modo, o se l'augura subitaneo, come a dire: piglia un coltello e scannami! Certo non gli verrebbe mai in mente di voler esser divorato. D'altronde, i quattro giacevano come rassegnati, e solo l'orrore che il padre divori sè stesso li sospinge a scattare in piedi: la loro invocazione della morte non è stata spontanea. E allorchè contrappongono il *tu ne vestisti* al *tu ne spoglia,* non tanto vogliono dire come a lui tocchi di liberarli dalla vita che da lui hanno avuta, quanto che egli ha tutto il diritto di riprendersi quella vita che a lui essi debbono. L'esser divorati non è per loro, in astratto, una bella cosa o una cosa a cui non ripugnino, anzi è una *doglia;* ma preferiscono una tal doglia a quella, *assai maggiore,* di vedere il padre divorar sè stesso. L'istinto della conservazione, l'aborrimento della morte, l'aborrimento di finir dilaniati dagli altrui denti, traspare tutto; bensì sopraffatto dalla pietà filiale. Solo nel *misere carni* lampeggia il disgusto e lo scoraggiamento per lo stato proprio, ma questo stesso lampo non è d'un

unico colore, chè la confessione di quello scoraggiamento tende pure a remuovere ogni scrupolo dall' animo paterno. Concorrono dunque, ripeto, entrambi i sentimenti; e quel che predomina è il filiale.

A dare il predominio all'altro, il De Sanctis fu mosso dal desiderio di togliere ogni fondamento alle critiche che più d'uno fece a questa terzina. Interpretandosi che i figli fossero soprattutto smaniosi d'esser con la morte liberati dalle loro pene, rimaneva anticipatamente confutato chi tacciava d' inverosimiglianza l'abnegazione estrema di teneri giovanetti. Con imperfetta giustizia, a dir vero, il De Sanctis chiamò qui in causa il Cesari, che con molta discrezione formula quella critica e rimane titubante. « Quelli », dice il De Sanctis, « che spiegano la parola *misere* in senso spirituale e ti pescano qui un concetto teologico, meriterebbero di andare a braccetto col padre Cesari, che fra tante sue bellezze di Dante trova qui una bruttezza, un fatto fuor del naturale e del verosimile, proprio qui, in questo coro de' quattro immortali fanciulli, che è stato l'ammirazione dei secoli ». Al De Sanctis stesso fu invece, non senza un po' di giustizia, obiettato che il parlar qui di *coro* dei quattro fanciulli è cosa alquanto ingenua, poichè lo stile artificiosetto di tutta la terzina, e in ispecie l'antitesi che la chiude (*tu.... tu*), sembra smentire che i quattro abbian parlato a coro. Probabilmente è da sottintendere che uno parlasse per tutti, e che col *disser,* come in più altri casi Dante fa, ei non indichi se non che uno espresse il concorde sentire degli altri. Ma alla

buona si può sempre dir coro, in codesto senso appunto: così forse avrebbe replicato il De Sanctis per difender la parola, benchè forse cadutagli dalla penna senza molta considerazione.

A proposito dell'*Ahi dura terra* non iscansa egli la confusione, tradizionale del resto e generale in simili casi, com'io ebbi tante volte a osservare, fra diversi strati ideali, se così posso chiamarli. Quell'esclamazione non uscì di bocca a Ugolino nella carcere: gli esce di bocca ora che racconta, ed io ho già due volte indicato il perchè egli imprechi così proprio a questo punto della sua narrazione. Invece il De Sanctis fa conto che l'imprecazione sia stata fatta nella carcere, e vi fa sù una chiosa che, senza dir nulla d'inverosimile intrinsecamente, riesce però inopportuna. « Oramai », dice, « non è solo il corpo prostrato dalla fame, anche l'anima è attinta, e non regge più; Ugolino invoca la terra che si apra e l'inghiotta, e la maledice e la chiama crudele: è l'impazienza della fine, mancata è la forza del soffrire, logorata pure da quella lunga compressione, da quel lungo sforzo contro natura ». Tutti questi ricami son ciò che un filologo tedesco direbbe *medicinam mortuo.* Il verbo al passato (*t'apristi*) rende indubitabile che l'intero verso esprime un pensiero che sopravviene adesso, laggiù. Mi ricordo che un grande attore a questo punto alzava la testa come chi guardi il cielo, anzichè abbassarla, come lì per lì parrebbe naturale in chi invoca lo spalancarsi della terra. Certamente egli considerò che per quest'Ugolino sotterraneo la superficie della terra

non è sotto i piedi, ma sopra il capo, e che ora parla della terra pisana che allora l'avrebbe dovuto ingoiare. Tale considerazione parve e parrà a molti troppo sottile, quasi vezzosa; ma è giusta, ed io vorrei un po' sapere se v'è poi nessuno che, fattala o uditala, osi più recitar quel verso volgendo gli occhi a terra! Molti bensì credono che Dante non si possa recitare, non si presti che ad esser letto con più o meno d'efficacia e d'abilità; il che per me è vero solo in un certo senso, e a condizione che la lettura non sia timida, nè schiva di esprimere energicamente tutto quel che v'è nelle parole del poeta. Ma lasciamo questo discorso, che sarebbe lungo e che qui non c'entra. Chi crede che basti la lettura, la pretta lettura, senza gesto, taglia la questione alla radice, e nell'esclamazione d'Ugolino la testa non la deve nè alzare nè abbassare. Quel che qui premeva a noi di notare è che l'attore tenne ben presente nella sua recitazione ciò che il De Sanctis nella sua chiosa perdè malamente di vista: che l'esclamazione di Ugolino è retrospettiva, ed attinge il suo significato unicamente dal pensiero che balena ora ad Ugolino mentre che racconta al visitator dell'Inferno la propria tragedia.

Un'inezia. Il *come tu mi vedi* il De Sanctis lo parafrasa: « li vede morire, così vero come è vero che Dante vede lui ». C'è della soprabbondanza che ci disvia un poco dal genuino concetto, il quale è più semplice e più terribile. Talvolta chi narra cose che paion poco credibili intercala un *com'è*

vero Dio, un *com'è vero che siamo qui*, o altro di simile; ma questo non è il caso, tanto più che il morir di quattro affamati era cosa più che credibile. Ugolino, come dissi a suo luogo, vuol piuttosto esprimere tutto lo strazio dell'aver veduto *cogli occhi suoi* la morte dei figli, non essendo egli ancora *cieco*, come divenne soltanto dopo le quattro morti.

III.

Ho già detto nell'altro articolo quanto mi debba parere erronea la chiosa sul verso del dolore e del digiuno. Qui mi sia lecito aggiungere che quella malaugurata persuasione, che da esso traluca o possa tralucere un barlume di tecnofagia, spinse il De Sanctis a snaturare alquanto pur la psicologia dei *due dì* precedenti (ei veramente dice *tre*, seguitando una lezione allora non così screditata com'oggi). Scrive cose che pressappoco ognuno può ammettere, e riconoscerle anche felicemente espresse, ma carica qua e là le tinte, insinua qualche tratto arbitrario, mette della complicazione in ciò che è sublimemente semplice. Ecco qua: — «Succede lo scoppio. L'anima lungamente compressa trabocca. E non è già sfogo eloquente di un sentimento umano, conscio e attivo, intelligibile a sè e agli altri. È sfogo di un'anima infranta, più simile a convulsioni, a delirii, che a discorsi. Non sono pensieri, e quasi neppure parole: sono grida, sono interjezioni. È l'espressione

nella forma bruta. È l'affetto nella forma istintiva e animale. Vivi i figli, non potè chiamarli per nome, non potè esprimere la sua tenerezza, il suo dolore: eccolo lì ora, a brancolare sopra ciascuno, e chiamarli, chiamarli per tre giorni.... Prima che morisse il corpo, morto era l'uomo; sopravviveva la belva, mezza tra l'amore e il furore, i cui ruggiti spaventevoli non sai se esprimano suono di pietà o di rabbia. Qui non c'è più analisi; qui non c'è più un pensiero, non un sentimento chiaro e distinto. Quel chiamare i figli era dolore, era tenerezza, era furore, era tutto Ugolino divenuto istinto ed espresso in un ruggito. C'è intorno a quest'uomo già ferino un'aureola di oscurità, quali sono gli ultimi silenzii e le ultime agonie nella camera del moribondo. Tal è l'effetto formidabile degli ultimi oscuri momenti.... Al di sopra di queste impressioni vaghe e perplesse rimangono quei quattro innocenti stesi per terra, e i loro nomi ripetuti per tre dì nella sorda caverna da una voce che non sai più se sia d'uomo o di belva. Ma l'eco di quei nomi risuona nell'animo del lettore, che sente sè stesso nelle ultime parole di Dante. Perchè mentre la belva torce gli occhi e riafferra il teschio co' denti, innanzi a lui stanno quei cari giovinetti, e li chiama per nome, ad uno ad uno, tutti e quattro, e grida: erano innocenti ».

È il motivo dantesco con variazioni vittorughiane. Ma dove son mai nelle parole di Dante quei ruggiti? dove mai apparisce la pretesa belva? Ugolino è belva nel Cocito, ma nella Torre, se vogliamo stare

al testo e non rifoggiarcelo a modo nostro, non è che padre. Dei figli ei pronunzia i nomi, e a stretto rigore non possiam dire nemmanco che ciò sia ad alta voce o non piuttosto con voce languida come lo stato suo di per sè porterebbe. Corriamo forse già troppo a parafrasare, come tutti facciamo, con *gridare i nomi* il semplice *chiamare* del testo. Vi ci sospinge l'originaria energia del vocabolo in latino, l'energia che spesso mantiene nella comune favella e in parecchi luoghi del poema, lo sforzo che si ravvisa negli atti disperati di Ugolino onde par quasi più facile il grido che non il proferimento ordinario, e forse la non ingiusta supposizione che col chiamarli ei non desse soltanto sfogo al rimpianto ma sperasse di ridestarli: poichè per lui, che ora dice sicuramente *quivi morì* e *poi che fur morti,* nella Torre non eran che dei *caduti.* Forse, per chi ha in mente certe parole dei cronisti, le grida che fuor della Torre dicono si sentissero, contribuiscon involontariamente a fargli intrometter nel testo poetico un concetto più preciso che da questo non risulti. Ma a buon conto, chi volesse immaginarsi che il padre li chiamasse con voce spenta, mentre li palpava, o ne susurrasse i nomi quando giaceva, non potrebb' essere recisamente smentito col testo alla mano. Comunque siasi, chiamar i nomi non è da belva; chiamar i nomi dei cari estinti non è furore. Nella disperazione d'un padre ci può essere o c'è qualcosa d'istintivo che è comune alla belva, ma ell'è piuttosto la belva che nell'amor paterno o materno ha dell'umano, anzichè l'uomo abbia in ciò della belva.

Chiunque udì una volta echeggiar tra i monti il muggire accorato della vacca cui fu strappato il vitello, avrà in quel mugghio sentito un accento umano, e in sè un rimorso e una vergogna; e si sarà forse chiesto con che diritto l'uomo infligga cotali tormenti ad esseri tanto a lui rassomiglianti! Non so come ruggisca una leonessa offesa alla stessa maniera; ma so che ruggiti di Ugolino di mezzo ai versi di Dante non se ne odono. Gli ultimi suoi atti e sforzi son di padre amorevole e sconsolato, perfettamente umano, che non manda grida ferine ma chiama per nome i figli.

E lo stesso preconcetto che vizia la chiosa dianzi riferita, sugli ultimi giorni d'Ugolino sopravvissuto ai figli, ha già viziata la chiosa del primo scoppio dell'animo suo dopo la prima notte del digiuno. « Quest'uomo », dice, « che in un impeto istantaneo di furore dà di morso alle sue mani, è già in anticipazione colui che nell'inferno è fissato ed eternato co' denti nel cranio nemico, come d'un can forti ». Questa è peggio che un'esagerazione. Anche un uomo di tempra più mite, non traditore, non destinato a rodere il cranio del suo nemico, poteva in quelle condizioni mordersi le mani. Non è che un atto di estrema disperazione, tanto più legittimamente furiosa in quanto che succedeva a un giorno e a una notte di silenzio e di compressione.

Più in là c'imbattiamo in una minuzia che non si può lasciar passare. Dice il De Sanctis che, quando smette il fiero pasto e cessa di parer la statua dell'odio, « ecco Ugolino umanarsi, e le lagrime spun-

tare dal ciglio, e le mani accompagnare co' gesti le parole, e i più diversi sentimenti comparire sulla mobile faccia ». Ora, i varii atteggiamenti del volto, possiamo o dobbiamo, sì, immaginarceli, quantunque a dir vero Dante non ne faccia espressa menzione; ma delle mani e dei gesti non solo ei non parla, ma non ne può parlare, perchè questi peccatori fitti nel ghiaccio non han libere le mani. Anzi, quel forbirsi di Ugolino ai capelli del teschio, a prescinder dall'effetto poetico che esso ottiene, e che è la sola ragione onde il poeta tira in campo la pulitura della bocca, avrà pure la sua ragione materiale nel fatto che con le mani non si sarebbe potuto pulire la bocca. Per l'attore che reciti il racconto del dannato è un vero impaccio quella immobilità delle mani a cui per fedeltà alla concezione poetica deve o dovrebbe costringersi, mentre la vivezza del dramma lo tira naturalmente a gesticolare.

Un po' di tara potrebbe farsi pur dove, rilevata con tratti magistrali l'arte sobriamente profonda del poeta, il critico accenna che fuor dell'Ugolino e della Francesca « il carattere di *tutte* le concezioni dantesche » sia « quel non so che di troppo concentrato e fisso e abbozzato ». Altri episodii relativamente analitici ha il poema, che ognuno potrebbe qui ricordare: poniamo, Pier della Vigna, Ulisse, Guido da Montefeltro, per non uscir dall' Inferno. La popolarità dell'Ugolino adunque non può tutta derivare dal suo procedimento più analitico dell'ordinario.

Qualche riserva si avrebbe pure a fare sui finali lamenti per la poesia italiana che non ha amato mai l'intimità e gli affetti domestici, sicchè Dante abbia i suoi successori fuori d'Italia. C'è molto di vero in ciò, pur troppo, ma il De Sanctis sembra aver qui dimenticato finanche il suo Manzoni, prosatore e poeta. Sennonchè le considerazioni molto generali ammettono le tacite restrizioni, specialmente in uno scrittore proclive a dare il massimo rilievo ai proprii concetti senza troppo brigarsi delle non irragionevoli perplessità altrui.

IL CANTO DI PIER DELLA VIGNA

IL CANTO DI PIER DELLA VIGNA

Siamo nel settimo cerchio: della violenza, ossia della bestialità attuosa. I due poeti ne han già percorso il primo girone (quel della violenza contro il prossimo), consistente in una circolar riviera di sangue. A traversarla dove ne era più facile il guado [1]), li scorta il centauro Nesso, che anzi trasporta Dante sulla groppa. Il montare e smontare di Dante non è nè descritto nè accennato, ma della cavalcatura v'è assoluto bisogno, e Virgilio l'ha espressamente richiesta a Chirone [2]). Compiuto il guado, Nesso, che ha transitoriamente assunta la funzione pedagogica

---

[1]) Così a più a più si facea basso
Quel sangue sì, che cocea pur li piedi;
E quivi fu del fosso il nostro passo.
(XII, 124-6).

[2]) Danne un de' tuoi, a cui noi siamo a pruovo,
Che ne dimostri là ove si guada,
E che porti costui in su la groppa;
Chè non è spirto che per l'aer vada.
(93-6).

di Virgilio, e con piena acquiescenza di questo [1]), si ferma a spiegare paternamente a Dante quel che avrebbe visto se invece di guadare avesse seguitato a percorrere tutto il girone [2]). Quindi si volta, li pianta, e ripassa il fiume [3]). Non è ancora ritornato all'altra riva, che già i due poeti penetrano nella selva, che costituisce il secondo girone: della violenza contro sè.

È naturale, non han mai tempo da perdere. Eppoi la sponda al di qua non c'è ragione di supporla tanto larga da volerci molto a traversarla. Certo, un po' di spazio le si deve pur attribuire, non così corto da immaginarsi che la selva sia quasi a immediato contatto con la riviera di sangue. Altrimenti il poeta non osserverebbe che egli spese meno tempo a toccare la selva o a cacciarvisi, che non ne mettesse il Centauro a toccar la riva opposta:

---

[1]) È la prima volta che l'alunno si sente dar ragguagli sulle varie anime da altri che da Virgilio, e che vede un dei poliziotti infernali diventar una guida, e guida zelante; ond'è naturale che ne resti sorpreso e guardi in faccia a Virgilio, come per isfogo della sorpresa e per sincerarsi se debba proprio prestar fede a quel vicemaestro:

> Allor mi volsi al poeta, e quei disse:
> Questi ti sia or primo, ed io secondo. (113-4).

Questo *primo* e *secondo* non indica nulla di materiale, ma dicon solo che in questo girone *or* Virgilio si mette da sè in seconda linea, rimettendosene al Centauro.

[2]) *Voglio che tu credi,* dice con movenza virgiliana (129, e cfr. VII, 117).

[3]) Poi si rivolse, e ripassossi il guazzo. (139).

tanto più che il Centauro doveva esser più forte nelle gambe, e, a malgrado di quel po' d'acqua da guadare, poteva meglio di loro divorar la via. Ma sono arzigogoli quelli del Castelvetro, che da questo luogo argomenta come l'intervallo tra il fosso e la selva dovess'essere suppergiù largo quanto il fosso, e come anche su questa sponda ulteriore dovessero scorrazzare Centauri a far la polizia del girone. Il testo non ne dice nulla, e le descrizioni della scorribanda riguardano tutte la sponda superiore [1]. Il fatto stesso che il Centauro se ne torna subito alla prima sponda, sebbene non abbia un significato decisivo, tuttavia non favorisce l'ipotesi del Castelvetro. Qui non occorrono misurazioni di terreno, nè escogitazioni per istabilire una simmetria bella in astratto: sforzi vuoti e semiserii dovunque il testo tace affatto, e l'indovinamento nostro non meni a metter d'accordo cenni apparentemente discordi. Dante ha l'abitudine di questi passaggi rapidi (*Noi passamm' oltre.... Giungemmo....*), e qui poi il confronto fra il ritorno di Nesso al di là e la loro entrata nella selva, gli serviva per incatenare il nuovo capitolo col precedente: cosa a cui suol tenere, e che consegue a seconda dei casi in diverse guise.

---

[1]) Io vidi un' ampia fossa in arco torta....
E tra il piè della ripa [dell' erta parete] ed essa, in traccia
Correan Centauri armati di saette.... (52-6).

D' intorno al fosso vanno a mille a mille,
Saettando quale anima si svelle.... (73-4).

I.

Or dunque, nella selva il poeta entra con parecchie idee e propositi; o, a parlar più esattamente, varie ispirazioni poetiche e varii concetti dottrinali lo mossero a inventar quella selva, a popolarla in quella maniera, ad atteggiarvi sè e gli altri nel modo ch'ei fece.

Una delle maggiori spinte fu un pensiero da letterato, da artista. Sapeva egli tutta quanta l' Eneide, ed amava inspirarvisi e misurarcisi, imitandone i più belli e commoventi episodii. Tra gli altri doveva aver ben presente quello mirabile e miracoloso di Polidoro, che sta sulla soglia del celebratissimo libro terzo. Quando Troia pericolava, Polidoro, figlio minore di Priamo, era stato affidato dal padre, insieme con molto oro, ad un vicino re di Tracia. Caduta Troia, il re trace, per appropriarsi l'oro, fece uccidere il giovinetto. Intanto Enea, messosi in mare coi superstiti troiani in cerca di nuova patria, approda giusto a quel lido della Tracia. Prende a fondarvi una città, ed erge altari per far sacrifizii a Venere e ad altri numi, che diano buoni auspicii all'opera incominciata. Lì vicino è un monticello, coronato da una folta selvetta di cornioli e di mirti; ed Enea vi sale a raccoglier rami fronzuti da ornarne gli altari. Al primo ramo che strappa, ecco uscirne sangue. Un freddo

orrore gli scuote le membra, e il sangue gli si rappiglia e raggela nelle vene per lo spavento:

Mihi frigidus horror
Membra quatit, gelidusque coit formidine sanguis.

Per meglio rendersi conto della cosa, si prova a strappare un altro ramo, e il mostruoso fenomeno si rinnova. Egli si raccomanda commosso agli Dei del luogo, che si degnino di fargli vedere cose più propizie e tolgan di mezzo quel così tristo auspicio (*rite secundarent visus omenque levarent*). Con più sforzo, puntando le ginocchia a terra (*genibusque adversae obluctor harenae*), fa un terzo strappo, e allora dalle viscere del monticello vien sù un gemito e una voce: — Perchè mi laceri, Enea, me poveretto? Risparmia oramai un uomo sepolto. Risparmiati di contaminare le pie tue mani:

Quid miserum, Aenea, laceras? Iam parce sepulto [1]);
Parce pias scelerare manus.

Son troiano anch'io e tuo parente, nè codesto sangue vien dalla pianta. Ohimè, fuggi queste terre crudeli, fuggi questo lido avaro. Chè io son Polidoro. Qui mi confisse e mi coprì una messe di strali ferrati che m'è cresciuta sopra in rami aguzzi:

Nam Polydorus ego. Hic confixum ferrea texit
Telorum seges et iaculis increvit acutis.

---

[1]) Non in un vero sepolcro, s'intende, ma seppellito lì da un nembo di dardi, come or ora dirà.

Quest'ultimo verso non è facile a tradurre appuntino [1]). Già il vocabolo *seges* ha bensì nel linguaggio poetico latino il senso pur di semplice copia o moltitudine, ma qui non è soltanto il solito traslato, paragonabile al nostro « selva di baionette » o che so io, anzi ha un sapore particolare, più vicino al senso proprio, preludendo a ciò che dopo è più esplicitamente detto; ossia che gli strali omicidi attecchirono lì e divennero o ridivennero vere piante vive e crescenti, e piante di legno duro come sono i cornioli e i mirti: dei quali appunto solevan farsi le aste belliche [2]).

Ma, per tornare al filo del racconto, a quelle parole Enea si sentì nell'animo un nuovo terrore e rimase stupefatto, gli si rizzarono i capelli, la voce gli si fermò nella strozza:

Tum vero ancipiti mentem formidine pressus
Obstupui, steteruntque comae et vox faucibus haesit.

---

[1]) Il Caro n'esce alla meglio così:

Chè Polidoro io sono, e qui confitto
M'ha nembo micidiale, e ria semenza
Di ferri e d'aste, che dal corpo mio
Umor preso e radici, han fatto selva.

[2]) Dante potè leggere a tal proposito la nota di Servio: che Virgilio fe' bene a sceglier qui virgulti adatti alle aste, e di cui nelle Georgiche (II, 447) si legge *At myrtus validis hastilibus et bona bello Cornus*, e nella fine del VII dell'Eneide *Et pastoralem praefixa cuspide myrtum*. Onde Servio concludeva: « Ergo si telis fuerat confixus, merito illic haec coaluere virgulta ».

Corse a prender consiglio da Anchise e dagli altri, e si rimisero tutti in mare, dopo aver innalzato un sepolcro e fattovi intorno un funerale, per richiamarvi l'anima errante di Polidoro, sicchè questi potesse ottenere il passaggio dell'Acheronte.

Non era possibile che un episodio così patetico, e così pure fantastico e portentoso, Dante se lo lasciasse sfuggire nel comporre un poema così essenzialmente pieno di patetico e tutto intessuto di miracoli, di fenomeni innaturali prodotti e governati dalla misteriosa arte di Dio. Potè al più sulle prime mulinare qual uso avesse a farne, in quale zona dell'Inferno avesse a trapiantare la selva virgiliana, e di che potarla, come renderla più rigogliosa. Ad ogni modo l'imitazione, vuoi in alcune linee principali, vuoi in certi movimenti psicologici e in certe espressioni tenere, è di una così ovvia evidenza, resa ancor più ovvia dall'accenno all'Eneide messo sul labbro del savio duca, che già i chiosatori antichi non mancano di rifarsi al poema latino, e moderni interpreti traggono da particolari confronti l'occasione di esaltare il poeta italiano. In Virgilio il contrasto tra il senso umano e il fatto innaturale, dice il De Sanctis, « è implicito e si rivela in impressioni, e ci vedi quel liscio di stile tutto virgiliano, che rende elegante anche l'orrore; a Dante basta il semplice collocamento, il disporre in modo la scena, che il naturale messo avanti renda irresistibile l'impressione del fantastico ». E il Cesari aveva già messo efficacemente in rilievo la superiorità di Dante, che

prima suscita l'aspettazione con l'avvertenza del *riguardar bene,* poi con quella pennellata tutta sua dei *guai* risonanti intorno, con la conseguenza inevitabile dello smarrimento, dell'arrestarsi, del sospettar gente nascosta, del maestro che capisce a volo il sospetto e suggerisce il modo semplice di troncarlo, tiene « tutto un andare secondo natura ». Esitava solo a risolvere se i due impetuosi *perchè?* del tronco valgano, tutto sommato, più del bellissimo *Quid miserum....* Ma lo *stetti come l'uom che teme* gli parve che in poco dica più che il rispondente luogo dell'Eneide, « il qual dice cose vere, ma troppe, e non dipinge il primo atto subitano della paura. Prima lo *stetti* mostra quel rimaner su' piè immobile colle mani in aria, che fa lo spaventato; a cui la paura lega le giunture, e non s' arrischia d'argomentarsi di nulla. Quell'altro *poi, come l'uom che teme,* fa subito immaginare la bocca aperta, il tremor delle membra, gli occhi sbarrati, i capelli irti, e l'altre cose che dice Virgilio ».

Osservazioni giuste in fondo. L'opera del Cesari è certo stucchevole per le smancerie di lingua, noiosa per le superfluità della forma dialogica tutte fredde e insipide, e spesso ha l'aria d'un futile cicaleccio di tre seccatori vezzosi; ma ogni tanto dà in considerazioni piene di buon gusto e di buon senso, che non si leggono altrove, e per le quali merita di non esser mai lasciata da parte. Bisogna però esser giusti anche con Virgilio. Ammirisi pure la maggior sobrietà di Dante e il suo fare scultorio, ma non si dimentichi che un imitatore non

volgare, quando non si proponga di svolgere il testo che imita, tende naturalmente a condensarlo e migliorarlo, o ad ogni modo gli riesce più o meno agevole il così fare. Nè si ometta di notare che qui l'intonazione dei due racconti è alquanto diversa: Enea narra avventure e impressioni di viaggio, in un banchetto, ed è commosso sì e malinconico, ma può avere quella relativa pacatezza che consente una più minuta analisi de' proprii sentimenti; Dante narra una delle tante sue vicende soprannaturali, col fine più di rappresentare oggettivamente quella sequela di condizioni orribili, di personaggi disperati, di pene esemplari per sè e pe' suoi lettori, che non di estendersi nell'analisi delle impressioni sue, sebbene all'occorrenza possa e voglia anche estendervisi. Astrazion fatta dunque dal diverso genio e metodo del gran Mantovano e del grandissimo Fiorentino, il divario ha pur buone ragioni intrinseche.

Inoltre, per evitar confronti precipitosi a danno dell'Eneide, convien badar bene a un altro divario, che è tra Dante pellegrino dell'Inferno ed Enea esule in Tracia. Scrive il Cesari: « Dante, dopo lasciata cader la vettuccia, non s'arrisica di più toccare altri rami, avendone avuto assai del toccarne pur uno: e in questo Virgilio troppo mi pare trasviatosi dalla natura, e veramente *indulget ingenii sui voluptati,* dimenticata la verità, conciossiachè non pur una e due, ma fino a tre volte fa ad Enea ritentar la prova dello svellere la pianta; e (che è peggio) la terza volta pontando anche i ginocchi

contro la terra tirando: il che quanto è maravigliosamente da lui dipinto, tanto a mille miglia si strania dalla natura ». Un momento: la situazione drammatica non è identica, nè identico il carattere dei due personaggi! Enea è sopra la terra, in una selvetta ch'ei suppone simile a tutte le altre, ed è solo, senza una guida che lo premunisca; è quindi naturale che sulle prime non creda ai suoi occhi, nè s'arresti alla prima prova. È un forte soldato, che non s'aspettava di dover tremare, e si ostina a sopprimere in sè il timore e andar al fondo della cosa. Cercava foglie per un sacrifizio, e quel primo sangue riuscendogli di pessimo auspicio per la città che va fondando, ei séguita a sveller rami per riuscire a metter le mani su una vera pianta, scevra d'ogni stranezza orribile: vorrebbe a tutti i costi levarsi di dosso la iettatura, ottenendo dagli Dei del luogo un auspicio buono, una smentita o rimedio al cattivo. Dante invece viaggia sotterra, per un regno tutto soprannaturale, che è tutto una serie di prodigii spaventosi. A questo nuovo prodigio è stato già preparato dal suo duca, se lo aspetta, non avrebbe ragione d'insistere a schiantar rami dopo che ha ottenuto subito d'intendere che in quei pruni s'annidano spiriti; e l'intendere per lui è tutto, chè viaggia a solo fine didattico e morale. È una povera creatura umana che va passando di orrori in orrori, di paura in paura, e si abbandona senza resistenza a questa nuova impressione paurosa che niente e nessuno gl'inculca di soffocare. È quindi altrettanto naturale che ceda al primo

arto. Tutt'al più ci può sembrar meno naturale che Polidoro resista tanto, e si risolva a lamentarsi solo al terzo e più violento sfregio. Sennonchè la misteriosa pazienza del morto serviva a Virgilio, o ad ogni modo gli giovò, per dar rilievo alla crescente impazienza del vivo e alla sua indomita pertinacia, che aggiunge calore e colore a tutta la scena. Anche la differenza fra il tenero lamento di Polidoro e l'iracondo scatto di Pier della Vigna, dove il Cesari restò peritoso ma propendendo invece per Virgilio, è differenza di situazione, cioè di rapporti tra il lacerato e il lacerante. Polidoro ha intuito che chi gli ha sterpato più d'un ramo è Enea, suo congiunto, al quale vuol raccontare la sua fine acerba, al quale vuol dare un ammonimento fraterno perchè non si contamini e fugga subito i pericoli di quel lido crudele; laddove Pietro nulla sa di quel visitatore del regno dei morti e di quella visita, n'ha abbastanza de' tormenti delle arpie, e non ha che da impazientirsi dello sfregio recatogli. Dante ha fatto benissimo a cambiar l'accento della protesta, ed è stato felice nel volgere la frase virgiliana *pias manus* a un tono diverso, appropriato al caso diverso (« Ben *dovrebb'* esser la tua man *più* pia »).

II.

Ora guardiamo di renderci ben conto dentro quali limiti la concezione stessa fondamentale della selva dantesca si possa dir che s'attenga a quella della

selva virgiliana. Le due non sono identiche come a prim'aspetto paiono e come Dante stesso lascerebbe intendere. Dante ci presenta una vera e propria trasformazione d'uomo in pianta, e di ciò ebbe il modello piuttosto dalle trasformazioni ovidiane (dico le più usuali), che non dall'episodio dell'Eneide. In quest'ultimo non l'uomo è divenuto pianta: la selvetta non è che una palingenesi dei dardi, un ravvivamento miracoloso della lor parte vegetale, delle loro aste di legno (*hastilia*). Del rimanente, là sotto c'era il cadavere di Polidoro, e solo il sangue di lui s'era trasfuso e circolava in quelle piante novelle. La voce di Polidoro non vi si trasfonde, non ne vien fuori in compagnia del sangue, ma vien di sotterra, come una qualunque voce di morto, come il *giurate* del padre d'Amleto:

gemitus lacrimabilis *imo*
Auditur *tumulo* et vox reddita fertur ad aures.

Se si prescinde da Polidoro, se si bada alla sola palingenesi dei dardi, questa ha riscontri in fantasie che ci portano ben più lontano dalla selva dantesca. Ovidio (Metam. III, 664-5) narra di Bacco che fece ad alcuni marinai il tiro di far crescere l'edera attorno ai remi, mentre coloro s'adoperavano ad affrettar il corso della nave; e di Romolo (XV, 560 sgg.) che vide a un tratto rimetter fronde all'asta da lui gettata sul Palatino, la quale non più sul ferro onde s'era confitta al suolo ma stette ferma su nuova radice (*radice nova*), e non più arma fu, ma albero che forniva ombre inaspettate.

Viene anche da pensare alla medievale storia del bordone di Tannhäuser, che rifiorì a un tratto, smentendo così la parola inumana del sacerdote di Roma [1]).

Ma lasciam tutto questo, per considerare le metamorfosi ovidiane di persone in piante. Ve n'è di quelle complete e di quelle parziali; come ve n'è di quelle narrate nel loro processo, o di quelle accennate in breve, ovvero appena mentovate di fuga o di sbieco. Tocchiamo prima di quelle che per un verso o per l'altro son le meno significanti pel caso nostro.

Siringa a un tratto divien canna o piccolo canneto (I, 706); e Leucotoe morta è dall'innamorato Sole mutata in verga d'incenso (IV, 254-5). Narciso si riduce a un fior di narciso (III, 509-10). Negli omonimi fiori pur si riducono il giovane Croco e la ninfa Smilace (IV, 283). Una ninfa è mutata in menta (*femineos artus in olentes mentas:* X, 729). Di Adone, ucciso da un cinghiale, il sangue appena toccato dal nèttare, sparsovi sopra da Venere, prima si gonfia in una bolla, poi in men d'un'ora diviene anèmone di color sanguigno (X, 731 sgg.). Di Giacinto, che giocando con Apollo muore ferito da un disco, il sangue sparso a terra si trasmuta in fior di giacinto (X, 210 sgg.); come pure in giacinto si muta il sangue che esce dalla ferita onde Aiace si uccide (XIII, 390 sgg.). Piramo, svenandosi sotto un gelso dalle more bianche, con lo zampillo della

[1]) Cfr. G. Paris, *Légendes du moyen âge*, Paris 1903, p. 136.

sua vena arrossa la superficie delle more, e col sangue sparso a terra che penetra nelle radici fa sì che anche l'interno delle more diverrà scuro quand' esse giungeranno a maturità: fornisce solo la materia colorante al gelsomoro [1]). Il barbiere di Mida scava una fossa per mormorarvi dentro il segreto che il re ha le orecchie d'asino, e la ricopre: in capo a un anno è cresciuta lì una selvetta di canne che gridano l'arcano (XI, 183 sgg.). Allorchè Atlante si trasforma in una montagna, la sua barba e i capelli diventano le selve che la ricoprono (IV, 657-8).

Anche codesto pulviscolo di trasformazioncelle minime o unilaterali turbinava di certo nell'immaginazione di Dante, ma ben altrimenti vi dovevano campeggiare le trasmutazioni di tutto l'essere umano in qualche albero cospicuo. Non parliam di *Teti*, che tra le varie forme che assume per isfuggire a Peleo ci ha pur quella di albero; poichè codesto è un cenno fugace d'un fenomeno transitorio (XI, 244). Dafne, raggiunta da Apollo, si muta in albero d' alloro (I, 548-56, 566-7), serbando tuttavia lì per lì una tal quale agitazione umana. Clizia, dianzi amata dal Sole, sconsolata ora dell'abbandono, s' accoccola in terra, privandosi d'ogni cibo, e tenendo sempre d'occhio il sole: così, immobile da una parte e perpetuamente mobile con la parte su-

---

[1]) IV, 125-7, 165. Cfr. a p. 134-6 della mia edizione delle Metamorfosi ridotte e annotate per le scuole (Napoli, Pierro, 1895).

periore del corpo, mette radici in terra, rimanendo girevole in cima, e diventa il girasole (IV, 259 sgg.). Filemone e Bauci, i due santi coniugi vecchierelli, così come stanno innanzi al tempio che hanno in custodia, metton frondi, e mentre la chioma arborea cresce loro sul volto si dicono a vicenda addio (VIII, 712 sgg.). Le Baccanti che uccisero Orfeo son mutate in roveri (XI, 67 sgg.). Ciparisso vuole uccidersi, ma impeditone da Febo si stempera in lagrime, tanto da perdere tutto il sangue e diventare il lugubre cipresso (X, 130 sgg.). Un pastore, Appulo, schernitor delle Ninfe, è mutato nell'albero di oleastro, che nelle amare foglie mantiene ancora l'amarezza di quella lingua (XIV, 523 sgg.). Atti sveste la forma umana e s'indura in pino X, 104-5). Mirra, supplicante dopo l'incesto d'essere esclusa e dai vivi e dai morti, è mutata a poco a poco nell'albero di mirra, e le sue lagrime di moribonda son l'umore gommoso che emana da codesta pianta (X, 481 sgg.). Le Eliadi anch'esse si trasmutano così a poco a poco, e, nell'atto che si va compiendo la trasmutazione, i teneri rami che la madre rompe nell'abbracciarle mandan gocce sanguigne, e il dolore fa che le figlie gridino virgilianamente alla madre:

Parce, precor, mater (quaecumque est saucia clamat)
Parce, precor, *nostrum laceratur in arbore corpus*.

E le lagrime in cui s'erano andate stemperando per la morte del fratello Fetonte diventano gomme resinose, ambra (II, 340 sgg.). Driope diviene a

poco a poco un albero di loto, e nella pietosissima storia (IX, 334 sgg.) il poeta le fa raccomandare ai parenti di difendere le sue fronde dai colpi della falce e dai morsi dell'armento (383-4). È un tratto insolito tra queste piante ovidiane, il quale forse all'Alighieri non isfuggì; come certo egli ebbe a notare che la disgrazia di Driope era mossa dal semplice fatto che colei aveva raccolto alcuni fiori di loto per darli al suo bambino, e n'erano uscite gocce di sangue:

vidi *guttas* e flore *cruentas*
Decidere et tremulo ramos horrore moveri
(344-5).

Gli è che in quel loto s'era cangiata la ninfa Loti, fuggendo le insidie di Priàpo, e chi violava quell'albero n'aveva in pena di subire lo stesso cangiamento.

Ora, cotali metamorfosi di maggior conto fornivano un tipo vero d'uomo pianta, e il divino poeta trovò il fatto suo nel fondere insieme la concezione virgiliana di Polidoro con quella usuale in Ovidio. La fusione anzi la trovava già incoata qua e là in Ovidio stesso, grazie agli episodii testè accennati delle Eliadi, di Driope, di Loti. Che se per le Eliadi la comparsa del sangue è un fatto transitorio, relativo al momento stesso in cui la trasformazione si adempie, e per Driope il timore delle lacerazioni che la falce o il bestiame potrà recare alla sua pianta può parere un'illusione, come quella che ogni uomo moribondo ha circa la sensibilità

futura del proprio cadavere, per la ninfa Loti invece si ha un caso molto simile a quello di Polidoro. S'aggiunga il caso d'Erisittone (VIII, 757 sgg.), che schiantando la maggior quercia d'una selva di Cerere, al primo colpo di scure la quercia gemette e impallidirono le fronde, le ghiande, i rami; al secondo, diretto al tronco, n'uscì sangue come dalla cervice d'un toro; e al terzo, s'udì la voce d'una Ninfa nascosta viva sotto al legno, che gli predisse una fiera pena per la morte che ora egli le infliggeva. Dante non dimenticò quella pena (Purg. XXIII, 25-7).

Eppure, tutto ciò non bastava ancora. La pianta ovidiana è la trasformazione del corpo umano, o, se si vuole, dell'uomo indiviso, e quasi sempre ancor vivo. Dell'uomo anima e corpo: anzitutto corpo. Talora Ovidio sorvola sulle vicende graduali del tramutamento, perchè lo accenna in modo sintetico, o sviluppa solo un particolare che gli prema, come quello del sapore amarognolo delle foglie d'oleastro; ma dove le vicende sono descritte, come per Clizia, per le Eliadi, per Mirra, il primo fenomeno è l'irrigidimento degli arti inferiori, la sopravveniente incapacità di fuggire per il rendersi immobili i piedi, i quali diventano quasi sempre la radice della nuova pianta, come la testa divien la cima di essa. Quella corteccia che sale sale fino a ricoprir da ultimo la bocca, quella natura vegetale che monta monta dal basso in alto sopprimendo via via la natura umana, è un avvenimento pietoso sul quale il Sulmonese suole

indugiarsi con copia e grazia tra boccaccesca e ariostea [1]).

Ma diverso è il caso di Dante. Per lui il corpo è fuor di questione: è l'anima stessa, la mera anima, che, caduta sul terreno della selva, vi mette radice, vi germoglia, vi cresce a poco a poco, e in cambio della solita ombra, che è come il corpo provvisorio delle anime dannate o purganti, si riveste di un corpo vegetale. L'anima è il seme della pianta, a quel modo che il corpo-ombra non è che un'irradiazione dell'anima nell'aere circostante (Purg. XXV). In ogni parte di quel corpo vegetale l'anima si risente, ma la sua sede precipua e originaria è nella radice; il che è una specie di capovolgimento della personalità umana, che non ha riscontro nè in Polidoro, sepolto sotto la pianta, nè negli alberi ovidiani, di cui le radici son la metamorfosi dei piedi.

---

[1]) Per esempio, di Mirra dice (X, 489 sgg.):

.... Nam crura loquentis
Terra supervenit, ruptosque obliqua per ungues
Porrigitur radix, longi firmamina trunci,
Ossaque robur agunt, mediaque manente medulla
Sanguis it in sucos, in magnos bracchia ramos,
In parvos digiti, duratur cortice pellis.
Iamque gravem crescens uterum perstrinxerat arbor
Pectoraque obruerat collumque operire parabat,
Non tulit illa moram, venientique obvia ligno
Subsedit mersitque suos in cortice vultus.
Quae quamquam amisit veteres cum corpore sensus,
Flet tamen, et tepidae manant ex arbore guttae.

III.

L'anima del suicida, appena giudicata da Minos, cade nella selva, e, in quel qualunque punto nel quale càpita a piombare, germoglia come il grano di spelta, che, secondo avverte Benvenuto, cresce in molte spighe: cestisce molto, dice il Boccaccio. Così la nuova pianta cresce in più rami, e prima è *vermena*, pianta tenerella, poi si fa *pianta silvestra*, pruno. Dei due suicidi a cui Dante si ferma, Pier della Vigna è già pruno, l'altro è ancora un cespuglio: certo perchè non ha finito di crescere. Tutte le anime finiscono pruni, chè Pietro dice che i corpi saranno appesi *ciascuno al prun dell' ombra sua*. Supporre che alcuni dei suicidi diventin pruni e altri rimangan cespugli, non è possibile. Il suicida fiorentino non ha avuto tempo di crescere, perchè morto più di recente che Pietro, il quale è caduto lì da ben cinquantun anni. Quando Pietro giura per le *nuove radici* del suo legno, non può voler dire che le radici sien recenti. Lasciamo da parte se mezzo secolo sia poco o molto, chè si tratta di una materia assai elastica, massime considerandola da un mondo soprannaturale ed eterno; ma mezzo secolo non è poco per una pianta, e ad ogni modo non posson dirsi recenti le radici di un *gran* pruno. Resta che qui *nuove* significhi *singolari*, considerata la singolare genesi di quelle radici da un

germe tutto spirituale[1]). Il solertissimo Poletto preferirebbe intendere, che la fraschetta che Dante avea colta e s'era lasciata cascar di mano stia per metter anch'essa radici in terra, così procurando al dannato nuovo tormento, e per tali nuove radici egli giuri. Il Poletto metterebbe ciò in relazione con la premura che poi avrà il suicida fiorentino, che le fronde strappategli dallo scialacquatore e dai cani gli siano pietosamente raccolte a piè del suo cespuglio, quasi perchè non germoglino esse pure e non gli crescan dolore. Ma tutta codesta ingegnosa costruzione, il mio cortese e valente amico me lo lasci dire, non ha fondamento, e dà ansa a nuovi dubbii: in che rapporto starebbe la nuova pianta accessoria con la principale, come ne accrescerebbe il tormento, da che cosa risulterebbe che anche le fraschette abbiano la virtù germinativa che il poeta assegna alla sola anima appena

[1]) Scrive l'Ottimo che son *nuove* « in ciò che non sono come delle piante delli alberi, ma d'anima convertita in pianta silvestra. Alcuni leggono *nove* e recanle a novero; alcuni dicono che la radice di quello legno è disperazione ». Da tali ondeggiamenti strani, per cui giungevasi fino a ravvisare in *nove* un numerale, e dalla frequenza con cui molti antichi chiosatori pigliavan *nuove* nel più ovvio senso di *recenti*, si vede che si stentava spesso a riconoscere in *nuovo* il senso di *singolare*, sebben fosse proprio della lingua d'allora. Forse era già un'accezione scelta, che sapeva d'eleganza e di latinismo, e che andava sempre più diradando nell'uso, sicchè i grossi stentavano a ravvisarla.

caduta nella selva. Sui sobrii accenni del poeta, abbian pure alcun che di vago o di misterioso, non è lecito far germogliare tanto cespuglio di congetture tutte nostre.

Ma perchè è proprio un *gran pruno* quello di Pietro, sì da richiamare l'attenzione e la preferenza di Dante? Forse perchè a caso si trovasse tra morti più recenti, ed egli fosse cresciuto in proporzion della maggiore antichità della sua morte? Sarebbe questa l'interpretazione più naturale, se altre grandezze dell'Inferno, anch'esse di controverso significato, non ci traessero a esitare e a scrutare più a fondo. Nel Limbo il poeta si vide venire incontro *quattro grand'ombre*, senza che ancora sapesse ch'erano i quattro poeti (compreso il piccolo Orazio!). Or che grandezza fu quella? Non è possibile che Dante li sapesse o credesse tutti e quattro d'alta statura nella lor vita terrena, mentre nemmanco è possibile che li facesse qui grandi materialmente per mero simbolo della loro levatura morale. La teorica sulle ombre che farà spiegare da Stazio è che « la virtù formativa raggia intorno *così e quanto* nelle membra vive », sicchè l'ombra dev'essere un pretto facsimile del vero corpo del morto; e sarebbe quindi una curiosa distrazione o un'eccezione temeraria, se di qualche ombra egli avesse ingrandita la misura con palese significazione meramente allegorica. Dunque i poeti avean solo un non so che di grandioso nel contegno e nell'aspetto, o magari nel paludamento (Omero aveva

fin la spada in mano, come poi Cesare è armato!) c'era un manifesto indizio della loro eletta natura [1].

Quel grande poi che è Capaneo, è tale corporalmente, benchè le maestose proporzioni dell'ombra si convengano col suo atteggiamento d'animo indomabile pur dopo la divina sconfitta, come già quelle del corpo vivo erano state d'accordo col suo contegno di sfida superba sulle mura di Tebe. *Grande* sostantivato, nella lingua dei primi secoli, potè significar *magnate* e *ottimate,* non ancora il *grand' uomo* nel senso in cui da alcuni secoli si suol dire di persone valenti, sia pure « il piccolo caporale ». Dante conosceva dalla Tebaide di Stazio quella grandiosità di forme. Tutto quel che ivi fa Capaneo è da gigante, come l'avventar macigni e altre *cose* simili, e agli Dei stessi fa tornare a mente i Giganti. Sarebbe stato perciò ovvio argomentarne la corporatura gigantesca, ancorchè Stazio non la pro-

---

[1]) Benvenuto scrive: « Et loquitur de magnitudine intensiva, non de extensiva, scilicet de magnitudine virtutis et scientiae, non de corporali ». E amen; ma che sapeva in quel momento il pellegrino della loro virtù? Sono le solite ingenuità dei lettori e dei chiosatori, che preoccupano ciò che il testo dice dopo, e confondono Dante pellegrino con Dante scrittore, dimenticando che oggettivamente ogni punto della narrazione deve avere per sè stesso un senso abbastanza chiaro, prima che il discorso proceda oltre. Qui dunque se non si tratta di grandezza corporale, conviene che almeno si tratti di un non so che di cospicuo che emanasse dalla vista di quei quattro ancora ignoti. Meno male il Boccaccio: « non di statura, ma grandi per dignità ». Si vedeva insomma che erano quattro pezzi grossi!

clamasse esplicitamente; ma Stazio la mette proprio in rilievo: già Benvenuto lo avvertiva. Capaneo torreggiò sull'alte mura di Tebe e di lì vide trepidante la città e la spaventò con l'ombra immensa del suo corpo [1]). Quando, fulminato, sta per precipitare, amici e nemici fuggono tremando, incerti se cada di qua o di là, e quali schiere sia per ischiacciare con la sua caduta [2]). Quando è finalmente caduto, egli abbraccia tuttora i pezzi della torre, ed è paragonato nientemeno che a Tizio, delle cui membra immense inorridiscono gli stessi avoltoi che gli lacerano il fegato in pena dell'aver tentata Latona: così Capaneo prostrato aggrava la terra e brucia la campagna tebana ed il campo già affannante per il celeste zolfo del fulmine [3]). Perciò i dantisti non

---

[1]) Utque petita diu *celsus* fastigia supra
Eminuit trepidamque *adsurgens* desuper urbem
Vidit et *ingenti* Thebas exterruit *umbra*;... (X, 870-72).

[2]) Cedunt acies, et terror utrimque,
Quo ruat, ardenti feriat *quas* corpore *turmas*. (X, 930).

[3]) *Quantus* Apollineae temerator matris Averno
Tenditur (ipsae horrent, si quando pectore ab alto
Emergunt, volucres, *immensaque membra* iacentis
Spectant, dum miserae crescunt in pabula fibrae);
Sic gravat *iniectus* terras hostiliaque urit
Arva et anhelantem caelesti sulphure campum.
(XI, 12 sgg.).

Il Capaneo che *giace* nel settimo cerchio vien direttamente da codesta rappresentazione finale di Stazio. E si badi che Dante sapeva da Virgilio (VI, 596) e da Ovidio (IV, 457-8) come il corpo di Tizio misurasse nove iugeri nè più nè meno!

han qui a fare sforzi di fantasia, chè nemmen Dante n'ebbe a fare. Anzi il suo *grande* non è che una sobria e mite eco della prosopografia staziana, come l'attitudine dispettosa ed empia non è che un riflesso oltremondano di quella etopeia. Nella quale, oltre il resto, il superbo già fulminato si teneva ancora stretto alle mura, per non cadere, e col capo ancora eretto verso il cielo (X, 932-3); e a terra che fu, restava tuttora torvo nell'aspetto, *torvus adhuc visu* (XI, 10). Il *torvus* si trasmutò in *torto,* suppergiù come per Catone il *moestam* di Lucano in *mista* [1]).

Quell' altro *grande* che è Giasone, è pur lui *tale* di certo corporalmente, come se non altro la conformità dell'espressione con quella già usata per Capaneo c'inculcherebbe d'intendere. La magnanimità del contegno e la regalità dell'aspetto sono esplicitamente rilevate subito dopo, e il *grande* non può esserne l'anticipata sintesi, bensì dev'essere il degno preludio fisico dell'atteggiamento morale: le proporzioni maestose destinate a ricevere tosto l'espressiva maestà del sentimento, che lo ravvicina più a Farinata che a Capaneo. Benvenuto dice: « Jason siquidem fuit magnus corpore, sed maior animo »; però, bisogna dirlo, nè egli allega alcun testo classico che tocchi di quella grandezza corporea, nè io saprei allegarne uno così solenne come quelli concernenti Capaneo. Ovidio parla piuttosto

---

[1]) Cfr. il mio precedente volume, *Il Purgatorio e il suo preludio,* a p. 45-8. E non è caso che entrambe le surrogazioni càpitino in rima.

della bellezza di Giasone (VII, 44, 83), e così Stazio. Sennonchè questi (Teb. V, 479-80), descrivendo la nave Argo pronta a lasciar Lenno, dice: « et iam rate celsus Iason ire iubet » [1]). Ciò bastava a Dante; a cui del resto dovea parer naturalissimo ascrivere la prestanza del corpo al duce degli Argonauti, eroi tutti, tra i quali c'era perfino Ercole. Senza dire che dal medesimo Stazio (V, 395) li trovava tutti qualificati come *ingentes nautae.*

Della bifida fiamma che involge insieme Ulisse e Diomede, il poeta, a indicar che prese a parlare la punta appartenente ad Ulisse, scrive: « Lo *maggior* corno della fiamma antica ». Qui a rigore il comparativo potrebbe anche intendersi in un senso tutto morale, quasi dicesse: « il principale dei due corni, quello che apparteneva al più celebre e valente dei due personaggi ». Ma poniam pure come ben più probabile che la fiamma stessa fosse più grande e vistosa: la fiamma non è l'ombra, bensì è involucro dell'ombra, come a suo tempo lo sarà del corpo; e il poeta potè attribuirle una maggioranza tutta rappresentativa e simbolica, senza menomamente urtare contro la norma che l'ombra che fa da corpo all'anima in pena, fino al dì del Giudizio, è pari in figura e misura (*così e quanto*) al corpo già vivo.

---

[1]) *Rate celsus* non è un mero equivalente di *summa rate*, ma indica e la postura e la qualità dell'uomo, che insomma *si estollera* sulla nave, vi spiccava nella sua alta statura. Così è nel *celsus eminuit supra fastigia* dianzi detto di Capaneo.

Ora, tornando al gran pruno, ognun vede come gli si possa ben attagliare il caso di Ulisse, e questo solo. La pianta non è un'ombra, quantunque abbia comune con essa la proprietà di parlare, gemere, sanguinare, sentir dolore. Differisce dall'ombra anche in ciò che, laddove l'ombra si forma subito intorno all'anima, non appena questa è *mirabilmente* caduta *per sè stessa* alla riva o dell'Acheronte o del Tevere, ed assume issofatto la sua figura e misura, e solo poi una tal quale gradualità sembra tenere nel quindi organare ciascun suo senso, compresa la vista (*insino alla veduta*), la pianta invece germoglia dall'anima come grano di spelta, e poi *surge,* cresçe in pianticella, e quindi a pruno. Come semplice surrogato ch'ell'è, eccezionalmente degradato e umiliante, dell'ombra-corpo di cui all'infuori del suicida tutte le altre anime dispongono, può senza infranger la norma acquistare una grandezza tutta rappresentativa. Tale sarebbe in fondo anche se la grandezza del pruno venisse a significare, cosa possibile benchè niente probabile, che Dante sapesse o credesse Pier della Vigna essere stato d'alta statura: solamente, sarebbe codesta una rappresentazione più diretta, più prossima al fatto materiale. Rappresentazione più vaga, più spiritualmente simbolica, più poetica, è se la misura della pianta vuole adombrare l'alto grado o l'alta virtù, il gran personaggio, il grand'uomo [1]). Si po-

[1]) « Et hic nota quod hic erat inclusa anima magna viri magni, ideo bene dat sibi arborem magnam », dice Benvenuto.

trebbe dunque restar un tantino perplessi fra le tre possibili interpretazioni, che il gran pruno significhi il mezzo secolo dal primo suo germoglio, o rappresenti la statura della persona, o simboleggi la levatura dell'uomo [1]; senza però che tale perplessità ci dovesse condurre a nessun'angustia circa la coerenza di codesta concezione colle altre del poema. Ma, oltre a ciò, ripeto che a me non par dubbio che la grandezza del pruno stia a rappresentare la levatura dell'uomo, non la statura o il gran tempo corso dalla sua morte; il qual tempo vale solo a spiegare perchè egli sia già pruno, non più cespuglio, e sia potuto già crescere quanto doveva. La sua grandezza poi, oltre al valore rappresentativo che s'è detto, fu suggerita all'autore anche da un secondo fine drammatico, poichè serve a dichiarare implicitamente perchè il visitatore dell'Inferno stendesse la mano proprio al pruno di Pier della Vigna.

IV.

Adunque, questa selva di pruni, grandi o piccoli, presenti o futuri, è il confessato adattamento della selvetta virgiliana, metamorfosata sotto l'azione tacita delle reminiscenze ovidiane, e radicata in modo più schiettamente spirituale secondo un con-

[1] L'idea del Lana, che rappresenti la maggior reità del personaggio a paragone degli altri dannati, non è degna di considerazione.

cetto tutto animistico e nuovo. Ma non basta ancora. Nei due poeti latini il prodigio è sopra la terra, ed è ricco bensì di bellissimi effetti poetici, che poi tenteranno anche altri imitatori, ma resta accidentale, capriccioso, sporadico, come tante altre favole pagane o cristiane, e privo di un significato profondo. Di quelle metamorfosi alcune sono inflitte come una pena acerba, altre sono commutazion di pena e mitigazione; altre sono un vero scampo, benchè doloroso; altre sono un compenso a un caso sventurato, una concessione amorevole di qualche dio impietosito. Altre son perfino il premio d'una vita buona e pia. Altre sono una conseguenza portentosa di una fatalità deplorevole o di un accoramento invincibile. Spesso la metamorfosi è domandata dalla persona stessa che la subisce. Non c'è un costrutto teorico, un alto criterio sistematico. Quel prodigio invece Dante te lo trasferisce sotterra, in un luogo ben più appropriato, in un mondo tutto soprannaturale esso stesso, conferendogli un significato serio, dottrinale, e, per così dire, algebrico.

Col semplice poeta immaginoso, con l'artista, con l'imitator dei classici, collaborava qui il poeta grave, filosofante e teologizzante. Aveva da inventare una pena pei suicidi, che, secondo il suo metodo, fosse o analoga al peccato o antitesi di questo. Nell'attiguo girone, per esempio, quello dei sanguinarii, aveva immerso costoro più o meno in un fiume di sangue, mettendoli così a cuocere nel loro brodo: pena analoga alla colpa. Nella bolgia degl' indovini

farà che questi abbiano la testa storta, costretti a non poter guardarsi se non indietro, per aver voluto in questo mondo vedere troppo davanti: pena di contrapposto al peccato. Pei suicidi gli venne bene in taglio l'aneddoto di Polidoro. Tu, uomo, ti sei fatto lecito di privarti del corpo, atterrarlo, renderlo immobile; e la tua pena sarà giusto di non aver più un corpo umano, sarai degradato a pianta, immobile a terra! Le continue lacerazioni a cui una pianta è esposta, saranno per te ferite, e parlerai, gemerai, sanguinerai da quei tronconi. Se vorrai fare un giuramento, non giurerai sul tuo capo, come un uomo fa [1]), ma sulle tue radici! Pena analoga al peccato; cosa grottesca e terribile insieme. Idea ardita e insieme felicissima, perfettamente consona a tutto il sistema penale del poema. Lo stupore e la pietà, il fantastico e il patetico, permangono, e il narratore può in ciò emulare e vincere i suoi modelli classici; ma sopravviene la spiegazione teoretica, che volge in cosa ragionevole il fantastico, in pretta giustizia il patos tremendo.

C'era solo una difficoltà. Finchè si trattava della forma corporea che l'anima assume tra il dì della morte e quel del Giudizio, alla buon'ora! Ma dopo il Giudizio? La credenza cristiana è che in quel dì risorgeranno i corpi, la carne, e ciascuno spirito ritroverà la sua, e tornerà ai tormenti o alla beatitudine, con accresciuta sensibilità. Come fare un'

---

[1]) « Per caput hoc iuro »: En. IX, 300.

eccezione pei suicidi? Che ne sarebbe stato della carne loro? Il poeta andò incontro all'obiezione con un'altra trovata per più rispetti felice: gli spiriti dei suicidi riporteranno da Giosafatte i loro corpi, ma senz'essersene rivestiti; li strascineranno nella selva, e i corpi resteranno appesi, ciascuno al pruno dell'anima. Quella privazione umiliante sarà una nuova giustizia: « chè non è giusto aver ciò ch'uom si toglie ». Quello strascinìo del proprio corpo, come d'un peso morto, quel finir con l'appenderselo come un vano fardello, quel vederlo o intravederlo eternamente innanzi a sè come cosa a sè divenuta estranea, sarà un nuovo contrappasso [1]).

I contemporanei, che pigliavan più di noi sul serio la parte dottrinale del poema ed eran più avvezzi a disquisizioni teologiche, impuntarono in-

---

[1]) Che le piante abbiano pur la facoltà visiva, non è detto, ma risulta dal fatto che il suicida fiorentino ha riconosciuto Iacopo da sant'Andrea, e che Pier della Vigna rimprovera Dante come se lo vedesse (*perchè mi schiante?... Non hai tu spirto.... la tua man....*), e Virgilio lo scusa come se *quegli* li vedesse tutti e due. Nè vuol dir nulla che Pietro dica indeterminatamente « se alcun di voi nel mondo riede », chè quest'indeterminatezza ha un altro senso, tutto psicologico, come vedremo; e in ogni caso *alcuno,* nella lingua di Dante, può valer nient'altro che *uno,* cioè qui *un di voi due.* Nemmeno vuol dir nulla che il suicida fiorentino pigli i due poeti per due *anime,* giacchè vi son tanti altri casi in cui i dannati o le anime purganti non s'accorgono che Dante è vivo (Alberigo, Sordello ecc. ecc.). Catone stesso prese Dante per un'anima dannata!

nanzi a codesta trovata, e cercarono sottilizzando di scovar nell'autore un'intenzione meno ostica all'ortodossia. Anche quel santo padre di Giovanni Boccaccio dice e ridice che la cosa « è dirittamente contraria alla verità cattolica », la qual vuole che tutti i morti riabbiano il loro corpo. Ma egli trovava la questione, diciamlo pure in quel modo che egli non lo avrebbe mai detto, già all'ordine del giorno. L'Anonimo, ricorrendo a un esempio di Virgilio, avverte che i filosofi, quando voglion dir cosa non vera, la dicon per bocca d'altri, e possono volerla dire a fine di terrore « o di qualche argomento » ; e qui Dante volle atterrire, per distorre dal suicidio. Egli resta solo in dubbio se il poeta sottintendesse che il suicida spacci quella falsità per ispirito di menzogna, essendo i dannati bugiardi come i demonii (nell'Inferno dantesco ?!), o se intendesse che i dannati suicidi si figurino davvero di non riaver più il corpo, e Dio gliel faccia credere perchè siano più scontenti.

Graziolo inculca la necessità di distinguer bene tra la lettera e l'intenzione, e tiene che questa sia di distorre i lettori dal suicidio. L'Ottimo stima non necessario un tal modo di scusar Dante, il quale dove parla fuor di poesia, come in fin del Paradiso, è perfetto cristiano; e dice che Graziolo avrebbe fatto meglio a mostrar che qui Dante « séguita poesia » : l'intenzione d'atterrire non potè Dante averla, perchè chi si uccide non ragiona (!). Respinge perciò tutte le sottigliezze dei chiosatori, che dice non abbastanza dotti in teologia e filosofia. — Dopo ciò s'

aspetterebbe che l'Ottimo concludesse ripicchiando solo che qui si tratta di mera poesia, e infatti dice che, poichè un filosofo e teologo come Dante non potè ignorare la resurrezione, e poichè le parole del poeta sono al tutto contrarie alla fede e alla Scrittura, « solamente si prenda la corteccia delle parole ». Ma a ciò non si ferma, e senz'avvedersi di tornar egli stesso a riaprir la questione, ripiglia asseverando che di certo un « altro e più alto intendimento hanno le dette parole di un poeta tanto alto e cattolico ». Come se Graziolo ed altri non avessero appunto un tal intendimento procurato di scovare. È un pensiero insomma ondeggiante e immaturo, ove il principale proposito è di purgare il poeta da ogni sospetto d'eresia, e l'ermeneutica vi resta strozzata. Così l'Ottimo come altri interpreti spostano la questione col riporla nel potersi ammettere o no che Dante ignorasse o sconoscesse il domma della resurrezion della carne, laddove essa si riduceva a vedere se una tanto piccola eccezione al domma sia teologicamente ammissibile, o se Dante l'avesse posta sul serio.

Il Boccaccio dunque osserva che, tutt'altro che « ignorante degli articoli della fede », l'autore « dovendo questo error recitare » usò qui la cautela poetica, che talora usa anche Virgilio, di metter l'errore in bocca altrui; e l'errore gli serviva per distorre gli uomini dalla disperazione. Vero è, continua, che il cristian poeta non dovrebbe mai asserir cose contrarie alla fede, nemmeno per bocca altrui, ma vero è pure che due specie di pene che spettano ai de-

linquenti, la *illativa,* che colpisce il reo nella sua persona, e la *privativa,* che lo colpisce nelle sue cose, il suicida le sfugge entrambe in questo mondo; sicchè sarebbe bene che nell'altro la divina giustizia gl'infliggesse, oltre la pena illativa che infligge a tutti i dannati, anche quella sola pena privativa che resti possibile all'altro mondo, cioè la privazione del corpo, unica cosa (!) che si possa togliere al dannato. Ma, conclude, siccome ciò urta contro il domma della resurrezione, Iddio farebbe solo che il suicida avesse almeno la pena d'immaginarsi di non dover riavere più il corpo.

In modo più spiccio se la cava Francesco da Buti: « Qui parla l'autore come poeta, imperò che una cosa dice e un'altra intende; imperò ch'elli intende che resurgeranno come li altri, secondo che tiene la santa Chiesa, ma finge questo per convenienzia di pena al lor peccato, intendendo che strascinare sia portare la cosa malvolentieri, come faranno quelli desperati, che sempre avranno lo lor corpo in odio.... ».

Benvenuto la fa lunga, cominciando dal confessare che questo è il luogo più forte di tutto il poema e richiede un'attenta disamina, perchè « non par solo erroneo ma eretico ». Non gli va la spiegazione data « comunemente da tutti », cioè che l'autore finse la cosa per maggior detestazione del suicidio; giacchè anzi, osserva, il ricupero del corpo anche per il suicida riuscirebbe un aumento di pena. Più sottile gli pare una spiegazione tutta morale, ricavabile dalla solita distinzione tra Inferno essenziale e Inferno morale, ossia tra la descrizione let-

terale delle pene eterne e la moralità che il lettore ne deve desumere per ritrarsi lui dal peccato. Moralmente parlando, la morte reale significa morte morale, e la resurrezion della carne significa il pentimento (!). Orbene, ogni altro peccatore fa sempre a tempo a pentirsi, soltanto il suicida non può tornar indietro; e in questo senso Dante direbbe che gli manca la resurrezion della carne, cioè che *gli* manca la possibilità del pentimento (!). L'autore, esclama Benvenuto, « parla poeticamente e figuratamente, chè sennò non sarebbe poeta se parlasse aperto (*quia aliter non esset poëta si loqueretur aperte!*). e così s'adopera che tutti con terrore rifuggano dalla disperazione ». Ma poi si sgomenta anche lui di far tanta violenza alla lettera del testo, e, « lasciando da parte tutte le spiegazioni e chiose di tutti », asseverа, « brevemente e sicuramente » che l'autore non intese già che davvero i suicidi sian privi della resurrezion della carne, bensì che se lo immaginino. Essi non si sarebbero uccisi se avesser creduto alla resurrezione: si uccisero appunto perchè pensavano che la lor sofferenza sarebbe finita con la morte. Sennonchè di questa stortura, secondo cui ogni suicida sarebbe un miscredente, Benvenuto rimane egli stesso poco sodisfatto, e conclude con un curioso scatto d'impazienza: « Qui dunque non bisogna rompersi più il capo, nè calunniar l'autore, come taluni temerariamente fanno; chè se non possono capire la finzione dell'autore, tuttavia lo hanno a difendere, ripensando che parlò sempre cattolicamente dovunque, come da tutto risulta, e quel che

qui dice non lo può aver detto senza un perchè, non ignorando lui in fatto di fede quello che pur le vecchierelle sanno, cioè che tutte le anime ripiglieranno il corpo nel giorno finale » [1]).

Noi lettori moderni davvero che non ci rompiamo il capo con tanti scrupoli o stiracchiature, e siamo più maniconi di Benvenuto, del Buti, e finanche, beninteso in questa faccenda, di Giovanni Boccaccio. Gli stessi chiosatori timorati tiran di lungo. E un' opposta schiera di studiosi si rallegrerebbe, se mai, di scoprire che qui Dante infranga il domma della resurrezione, il che sarebbe una nuova prova della pretesa smania sua di rompere i confini del cattolicismo. Il vero è che si può metter pegno che, se Dante avesse scritto un puro trattato di teologia, difficilmente gli sarebbe mai saltato l'estro di fare dalla risurrezione una mezza eccezione pei suicidi; ma fingendo in un poema le varie pene, ed escogitandole con un criterio teologico-poetico, si potè creder lecito di fingere per un' unica classe di peccatori un'eccezioncella giustificabile con la natura peculiare del peccato, e per dipiù risanabile in parte con

---

[1]) Chi voglia veder come l'Imolese sappia arrabbiarsi in latino, ecco: « Non ergo oportet hic amplius frangere caput, aut calumniari autorem, sicut quidam temere faciunt; nam si non possunt intelligere fictionem autoris, tamen debent ipsum defendere, imaginantes quod autor semper fuit catholice locutus ubique, ut patet per totum, et quod non dixisset hoc sine quare, quia non ignorabat in facto fidei illud quod sciunt etiam vetulae, scilicet quod omnes animae resument corpora in die novissimo ».

quella toppa del corpo risorto e semplicemente non rivestito. In questo avevan ragione i primi chiosatori, nell'insistere cioè che qui si tratta in fin de' conti di poesia. Se un po' di gazzarra teologica s'era cominciata a fare intorno al poema, gli è che la comune dei lettori aveva preso a considerarlo troppo come un libro di devozione o un trattato teologico; e contro cotal tendenza ingenua o pedantesca, che gli attirava insiem con un maggiore prestigio un'ombrosa preoccupazione di pesarne l'ortodossia, i poveri chiosatori reagivano come potevano, partecipando un pochino alla preoccupazione e industriandosi di liberarne sè e gli altri con sottigliezze, o con ipotesi spallate circa il vero intendimento del poeta. Del resto, nemici veri del nome di Dante, massime ne' primi tempi, non mancavano; nè altri che, avversandolo per ragioni umanistiche, avrebbero però fatto forse tesoro pur di aiuti superstiziosi. Se poi un Bertrando del Poggetto, voglioso di dannar Dante qual eretico, avrebbe mai osato schiantar dalla selva dei suicidi i rami per accendergli il rogo, non sappiam bene; ma non è arrisicato supporre che i grandi teologi delle età anteriori a quella di Dante avrebbero forse discusso senza sgomento la possibilità di una parziale e ragionata eccezione relativa a una classe di peccatori, l'avrebber discussa magari per dichiararla vana, e ad ogni modo non si sarebbero messi in ismanie per una finzione poetica alquanto temeraria.

V.

Ad esacerbare la pena, dell'umiliazione e dell'immobilità, vi son le Arpie. Quasi ogni cerchio dell'Inferno è preseduto o custodito da esseri demoniaci simboleggianti la natura del peccato, e talvolta, come Cerbero, aguzzini delle anime, o, come Lucifero, di certe anime. Tali custodi aguzzini si hanno qua e là pure in singole zone d'un cerchio di Dite, come i violenti Centauri nel primo girone della violenza, e i diavoli in alcune delle bolge della frode, ove il diavolo, loico e padre di menzogna, è proprio a casa sua [1]). Anche la selva ha i suoi aguzzini nelle Arpie, di cui però non è facile determinare il rapporto ideale col suicidio: rapporto che pur dev'esserci, poichè si accasano e infieriscono sopra i suicidi, mentre per gli scialacquatori scorrazzanti vi sono le Cagne. Benvenuto, sedotto da vere e da supposte etimologie, fa le Arpie simboli di avarizia, e arzigogola artificiosi rapporti tra questa e il suicidio. Altri le fanno simbolo dei rimorsi, che spingon l'uomo ad ammazzarsi. Meglio forse si potrebbe ricordare che esse, come fecer con Fi-

[1]) Si veda l'eccellente argomentazione di Federico Persico nella sua Memoria *Il posto dei diavoli nell'Inferno di Dante*, negli Atti della R. Accademia di scienze morali e politiche di Napoli, vol. XXXIV. E cfr. M. Porena nel *Fanfulla della domenica* del 7 febbraio 1904.

neo e coi Troiani, mettevan la gente alla disperazione, della quale il suicidio è effetto [1]. Ancora, nell'Eneide stessa son qualificate Furie [2], e il suicidio è il più caratteristico atto di furore.

Comunque siasi, è bello notare che Dante le cavò da quello stesso libro terzo dell'Eneide che gli aveva suggerito la selva. Dopo l'esortazione di Polidoro, i Troiani fuggon dalla Tracia, si recano a Delo, quindi a Creta, e quindi, dovutisi rimettere in mare, sono dopo una tempesta condotti a sbarcare nelle isole Strofadi, gelosamente custodite da quelle mostruose furie alate, che ne li discacciano con una persecuzione furibonda. Per custodi o aguzzini degli scompartimenti infernali, Dante adoprò o i diavoli e (oltre il gigante biblico Nembrotte) il lor capo Lucifero, che gli dava bell'e pronti la Scrittura, la credenza popolare, la letteratura delle Visioni; ovvero una ciurmaglia di eredità pagane, come gli Dei infernali Pluto ed Ecate, o il giudice infernale Minos, o il barcaiuolo Caronte, o il guardiano Cerbero, o il mitico re Flegias relegato nel Tartaro virgiliano pel suo disprezzo agli Dei, o i Giganti sprofondati già in quel Tartaro per la loro ribellione al Cielo, o le Furie e Medusa, o certi esseri mostruosi quali il Minotauro, i Centauri (compreso, benchè in

[1]) Il Lana: « le Arpie han per allegoria a significare la volontade assoluta, cioè la desperazione ».

[2]) « Accipite.... quae.... vobis *Furiarum* ego maxuma pando » (III, 250-52). E quivi Servio, ed al verso 209 e al 233 tocca di tal qualità loro; come al 242 discute se nascessero dallo Stige.

sede e ufficio particolari, Caco) e Gerione. Come si pigliò all'ingrosso lo schematismo topico ed etico dell'Inferno virgiliano, così mantenne suppergiù il personale che vi trovava impiegato. Che v'impiegasse pure le divinità pagane, pareggiate a demonii da molti Padri della Chiesa o da altra specie di scrittori e da leggende [1]), è una grossa distrazione di taluni dantisti; chè, a prescinder da qualche divinità paganamente già sotterranea, le altre son rispettate da Dante come belle larve del pensiero e della poesia antica. Or dunque, tra quella ciurmaglia che abbiam detto, rimanevano in disponibilità anche le Arpie; tanto più che, se l'episodio virgiliano che le riguarda è tutto sopra la terra, Virgilio stesso pose nel vestibolo del suo Inferno, fra altre larve di mostri, quali i Centauri, Briareo, le Gorgoni, Gerione, ombre vane contro cui Enea ingenuamente impugna la spada, ci mette ancora le Arpie: come del resto già nella mitologia classica avevano talvolta funzioni o parentele infernali [2]). A suggerir

[1]) Cfr. BARTOLI, *Storia* ecc., VI, I, 167 sg.

[2]) Multaque praeterea variarum monstra ferarum,
Centauri in foribus stabulant Scyllaeque biformes
Et centumgeminus *Briareus* ac belua Lernae
Horrendum stridens flammisque armata Chimaera,
Gorgones Harpyiaeque et *forma tricorporis umbrae.*
(VI, 285 sgg.).

Non so se Dante avesse poco o punto in mente il luogo di san Bernardo, additato dal Tommaseo e da altri: « Homo absque gratia, ferens fructus quibus porci infernales, *ut Arpiae, pascuntur* ». È un semplice paragone, una parolina but-

a Dante d'introdurle nella sua selva, potè contribuire il fatto che nell'episodio dell'Eneide la principale di esse, la *Furiarum maxuma,* Celèno, dopo aver predetto da una rupe ai Troiani la fame che soffriranno prima di toccar l'Italia, si rifuggì tosto in una selva (III, 258):

Dixit, et *in silvam* pinnis ablata refugit.

Così nel terzo dell'Eneide trovò tutti gl'ingredienti. A noi critici piace di rifarci alla sorgente stessa della concezione poetica, sorprendere il poeta nell'atto che crea o ricrea, appropriandosi e combinando insieme gli elementi di fantasmi altrui. Non ci basta gustare e perscrutare a mensa la vivanda, c'ingegnamo d'assistere alla cucina. Non ci basta assaporare e spiegare l'impressione che ci vien dalla poesia bell'e fatta, tentiamo di risalire alla poesia ancora da fare o mentre si va formando. Studiamo l'embriologia e la gestazione dell'opera. Che se per taluni critici ciò può anche arrestarsi a semplice indagine erudita, a dotta curiosità, a comparazione storica dei prodotti dell'immaginativa umana, a savia considerazione dei limiti di essa immaginativa, e pur così circoscritta la ricerca rimaner legittima o assorgere a grado nobilissimo, non è però a credere che il soggetto sia estraneo o indifferente alla critica che si dice estetica. La

---

tata lì, di cui è impossibile indovinare l'efficacia, dove si ha già un così efficace aiuto dai varii luoghi di Virgilio. Ma il *pascuntur* può significar molto, per il *pascendo delle sue foglie.*

quale, se fa molto coll'esaminare l'opera poetica in sè, e le simpatie o le avversioni che questa suscita nel lettore, ha anche molto da fare se penetra nel laboratorio stesso del poeta. Anzi allora solo sente d'aver fatto tutto, quando, seguito passo passo fin dove è possibile il lavorìo della fantasia di lui, o le varie combinazioni dell'imitazione con l'estro, può finalmente esclamare: « così è germinato questo fiore »! Questo fiore il cui profumo ci rapisce tanto!

Ma qui, a dir vero, il fiore non ci rapisce ed è tutt'altro che olezzante; poichè non si tratta che delle brutte Arpie. *Brutte* son esse chiamate, non in considerazione della lor bruttezza, ma della bruttura onde son sozze (cfr. Inf. VIII 35, XVIII 119; Purg. XIV 43) e del bruttare che fanno quanto e quanti toccano. Che il faccian qui non appare, e l'epiteto viene ad essere niente più che un'etichetta storica, una reminiscenza del racconto e dei tocchi virgiliani: *foedissima ventris proluvies* (III, 216), *omnia foedant contactu immundo* (227), *obscenas volucres* (241); benchè quest'ultimo avrà nel pensiero di Virgilio significato piuttosto il malaugurio. L'epiteto storico va d'accordo col richiamo storico: *Che cacciar dalle Strofadi i Troiani.*

Il numero delle terribili Arpie aveva nella mitologia oscillato, ma in fondo aveva finito col fermarsi a tre, tanto che Servio cade nell'illusione che questo numero si trovi in Virgilio stesso (al v. 209), e suda per risolver il problema (al v. 233) come mai in tre possan costituire uno stuolo stre-

pitante: *turbà sonans.* Ma il vero è che Virgilio non si compromette, poichè dice « Celeno e le altre (*aliaeque*) », le quali non nomina. Solo la notorietà degli altri due nomi e del numero tradizionale, e la designazione come di Furie, può indurre il lettore a vedere in quell'*altre* un duale, mentre in effetto tutto l'episodio lascia a un lettore ingenuo o spregiudicato l'impressione vivissima che si tratti d'una vera turba; quantunque una tal voce in buon latino possa dirsi anche della ressa di pochi. Se Dante fosse qui lettore ingenuo o spregiudicato non so: certo che si compromette anche *meno* di Virgilio, e ci suscita ei pure l'impressione, benchè più vaga, che intenda d'una turba; tanto più se la nidificazione importasse, come Benvenuto immagina, anche la prolificazione. Lasciando stare se questa conseguenza sia assolutamente necessaria, specie all'altro mondo, e se di questi mostruosi uccelli vi sia l'altro sesso, giova però considerare che all'ufficio che qui le Arpie esercitano non occorre che le siano in gran numero, chi ripensi che i Centauri, sì, son molti, ma a graffiare e squartare i golosi basta Cerbero. L'ufficio le Arpie l'adempiono cibandosi delle foglie, il che reca uno strazio doloroso ai suicidi. Da questo, come dalle rotture che gli scialacquatori per sfuggire alle cagne facevan di ogni ostacolo in cui intoppassero, nascevano i guaiti di cui la selva risonava tutta. E le cagne stesse non avranno nel correre risparmiato le piante, come a buon conto ne facevano scempio per iscovare un fuggiasco che vi si fosse appiattato.

VI.

In verità che al nostro senso umano ripugna una così feroce e implacabile vendetta di Dio. Per un momento di disperazione, che ha indotto un uomo, magari *giusto*, a togliersi la vita, un supplizio così atroce, così ricercato, così rincarato! Ma non c'è che fare: è questo il concetto di tutto l'Inferno dantesco, ed è in fondo, a prescinder dalle raffinatezze che vi potè aggiungere la fantasia d'un poeta ispirantesi alla ferocia dei tempi, la credenza cattolica, che statuisce l'eternità e la durezza della pena. Conviene invece che comprendiamo il pensiero di Dante in tutta la sua pienezza; e niente giova qui a lumeggiarlo quanto il ripetere le parole del De Sanctis: — l'inferno di Dante « è la riproduzione del peccato; la natura non tutta intera qual è, ma la natura colpevole nell'atto della colpa. E l'inferno del suicidio è il suicida colto nel punto ch'egli inferocisce in sè, che separa violentemente quello che la natura ha congiunto. Questa separazione contro natura, che in vita è opera di un solo istante di cieca passione, Dante te la rende eterna; questa ferita che il suicida si fa, Dante te la rende eterna. L'anima separatasi violentemente dal corpo non lo riavrà più mai; e riman chiusa in un corpo estraneo di natura inferiore, in una pianta, e la pianta sentirà ad ogni ora la trafittura che il suicida si fece in vita. La separazione è eterna, la

ferita è eterna; l'inferno dei suicidi è il suicidio ripetuto eternamente in ogni istante ».

Ma quella pianta ha ancor dell'umano questo, che scerpata, mangiucchiata, manda sangue, guaisce, rimprovera altrui quello scempio, rimastica il suo peccato, rimastica la tremenda convenienza della pena, ricorda il proprio passato e risente tutte le passioni della terra. Quindi di mezzo alle vendette divine scoppia l'umano.

Un'altra cosa ferisce il nostro senso morale, per poco che usciamo dall'àmbito di questo canto, cioè il considerar che i suicidi son posti un gradino più giù de' tiranni e predoni; e dunque per il poeta fece più grave peccato Pier della Vigna uccidendosi, che non avesser fatto Attila o Ezzelino con le loro stragi, o i briganti che sgozzarono uomini per derubarli. Ma questa non fu un'ubbìa personale di Dante. Così la intendeva pure san Tommaso: *gravius peccat qui occidit se ipsum quam qui occidit alterum* [1]). Ogni tempo ha le sue ubbìe in fatto di criminalità, e forse i posteri rideranno di parecchi articoli del nostro codice, salvochè taluni di noi non sian già pronti ad anticipare l'opera della posterità. Fatto sta che i teologi guardavano il peccato dal lato della ribellione a Dio e alle sue leggi, scritte nel

---

[1]) Cfr. *S. T.*, I, II, qu. 73, art. VIII (ediz. leon. vol. II, p. 527), ove dice che la gravità del peccato non si misura solo dal nocumento che reca, ma più dal disordine, sicchè dall'esser più nocivi i peccati contro il prossimo non ne consegue che sian essi i più gravi, poichè molto maggior disordine si ha nei peccati contro Dio e in alcuni di quelli contro sè stesso.

gran libro della natura, e poichè nell'uomo è più istintivo, più essenziale, l'amore della conservazione propria che non il rispetto alla conservazione altrui, pareva più violento, quindi più reo, chi sforzando quell'istinto uccide se stesso, che non chi uccide altri.

Ancora un'altra cosa ci ferisce, o ci fa temere che in qualche distrazione sia caduto il poeta o caschiamo noi nell'esporlo. Coi morti per suicidio ei non tien la stessa misura: mentre concia a questo modo quei della selva, lascia nel cerchio della lussuria Didone, « che si ancise amorosa », e Cleopatra, che « dal colubro La morte prese subitana el atra » (Par. VI, 77); lascia Empedocle e Lucrezia in un cerchio ancora più mite, nel Limbo [1]. Dove son pure Seneca e Lucano, che bensì non si uccisero per volontà propria, e solo, condannati da Nerone a uccidersi, si poterono eleggere una morte che paresse loro meno sgradevole; ma che ad ogni modo, piegandosi a ciò, fecero quello che forse un buon cristiano avrebbe dovuto rifiutar di fare. Nulla diciamo di Catone, il cui atto non solo non impedì la singolare salvazione d'un pagano, ma ne fu anzi una delle cause precipue. Come va questa faccenda? Forse che Dante guardò alle diverse cause del suicidio, secondo che fossero per accecamento d'amore o per altro, e volle punire quello derivante da su-

[1]) Di Empedocle il suicidio gli risultava se non altro dalla Poetica di Orazio; quello nato dal *dolor di Lucrezia* (Par. VI, 41) era tra le sue nozioni di storia romana.

perbia ferita e che so io? Ma quanto a Cleopatra, si ricordi bene che non si uccise per amore, anzi per non cadere in servitù, e per una ragione insomma simile a quella di Catone, salvo la minore nobiltà del sentimento. Mòrtole Antonio, cercò sedurre Augusto: non riuscitavi, si uccise! Il criterio pare sia stato invece molto più semplice, chi consideri che i suicidi rimasti fuor della selva son tutti, come s'è visto, personaggi pagani, laddove quelli piantati in essa sono cristiani [1]). Veramente di questi ultimi non ne conosciamo che due, nulla dicendoci il poeta di tutti gli altri pruni o cespugli; ma l'antitesi sembra risultar chiara dalla paganità di tutti gli esclusi. Si direbbe dunque che, secondo lui, solo di fronte al cristianesimo il suicidio acquistasse grado di vera colpa e dannabile, e che a dannarne i Pagani gli paresse un dar retroattività alla legge.

A codesta spiegazione può opporsi una prima difficoltà. Non si peritò Dante di far legge retroattiva nella quarta bolgia, ove agl'indovini e maghi de'tempi nuovi mescolò non solo i maghi dell'antichità, sì anche gli auguri, gli aruspici, i veggenti, i vati, che la religione dominante aveva ammessi, voluti, venerati, e taluni molto decantati come prediletti agli Dei. Sennonchè quella religione stessa era *falsa e bugiarda*, a gran differenza dalla morale pagana, la quale, pur mancando del lume della fede,

[1]) Cfr., oltre il FILALETE al c. I del Purg., CLERICI (*Studi vari sulla D. C.*, Città di Castello 1888); SCHERILLO (*Bullettino*, VIII, 18); SCARANO (*Saggi danteschi*, p. 129-33).

aveva raggiunto un alto grado di perfezione; ond'è ch'egli potè credersi in diritto di condannare gli antichi indovini ad onta della religione pagana, ma non di condannare i suicidi ad onta della morale pagana, dato che questa li assolvesse. Del resto, in tutti gl'indovini ei volle ravvisare nient'altro che degl'impostori, presumenti sapere e spacciare quel che non sapevano nè potevan sapere [1]). Vera incoerenza, quindi, fra il trattamento dei pagani suicidi e quel dei pagani indovini, non si può dir che ci sia.

Più grave è un altro ostacolo. Nella stessa morale pagana non eran mancate le proteste contro il suicidio. Cicerone, nel *De senectute,* che Dante cita più volte, richiama il bel pensiero di Pitagora: che non bisogna abbandonare, senza il voler dell'imperatore dell'universo, questa nostra vita, dove stiamo come di guarnigione e di sentinella [2]). Nel *Somnium Scipionis,* che Dante sembra aver tenuto più volte presente nel poema, è riecheggiato il pensiero platonico: gli uomini pii devono ritenere lo spirito nella carcere del corpo, nè volerne emigrare prima che il voglia colui da cui lo spirito c'è dato, onde non sembriamo disertare l'ufficio assegnatoci da Dio [3]). Quando

Al duca giovava far d'ogni erba fascio (cfr. *Studii*, 98 sgg., 135).

[2]) « Vetat Pythagoras iniussu imperatoris, id est dei, de praesidio et statione vitae decedere ». *De senect.* 73.

[3]) .... « Nisi enim deus is, cuius hoc templum est omne quod conspicis (*il cielo*), istis te corporis custodiis liberaverit, huc tibi aditus patere non potest. Homines enim sunt hac lege generati, qui tuerentur illum globum, quem in hoc templo

Adelchi si ritrae dal suicidio, dicendo a sè medesimo:

> E affrontar Dio potresti? e dirgli: io venni
> Senz'aspettar che tu mi chiami; il posto
> Che m'assegnasti era difficil troppo,
> E l'ho deserto!...

sembra ed è squisitamente cristiano, ma non fa che ripetere la voce della sapienza antica [1]). Tuttavia, qual che si fosse il pensiero di nobili filosofi, la

---

medium vides, quae terra dicitur; eisque animus datus est ex illis sempiternis ignibus, quae sidera et stellas vocatis, quae globosae et rotundae, divinis animatae mentibus, circulos suos orbesque conficiunt celeritate mirabili. Quare *et tibi*, Publi, et piis omnibus retinendus animus est in custodia corporis, nec iniussu eius a quo ille est vobis datus, ex *hominum* vita migrandum est, ne munus humanum adsignatum a deo defugisse videamini » (III, 7).

[1]) Nell'*Etica Nicomachea* (III, 7, 13; citata dal Tommaseo e dal Moore) è riprovata una specie di suicidio. Parlando della fortezza, il filosofo assevera non esser da forte il morire per fuggir la povertà o l'amore o altra cagione di tristezza, anzi esser ciò piuttosto cosa da uomo debole; dappoichè è mollezza il fuggire i travagli (Τὸ δ'ἀποθνήσκειν φεύγοντα πενίαν ἢ ἔρωτα ἤ τι λυπηρὸν οὐκ ἀνδρείου, ἀλλὰ μᾶλλον δειλοῦ· μαλακία γὰρ τὸ φεύγειν τὰ ἐπίπονα....). È lo stesso criterio che terrà poi sant'Agostino (di che vedasi il mio volume sul *Purgatorio* a p. 100 sgg.); ma, naturalmente, Aristotele, parlando da un punto di vista tutto umano, non tacciava d'empietà il suicidio, e solo diceva che una certa specie di suicidio indicasse debolezza piuttosto che fortezza d'animo, onde non meritasse lode e ammirazione nè d'esser preso ad esempio di virtù. Il che non vuol dire ch'ei lo ritenesse perciò come un delitto.

società pagana non considerava il suicidio come un delitto, e i giureconsulti romani consentivano che, in quanto al suicidio, lo schiavo avesse la stessa facoltà dell'uomo libero [1]); e la setta stoica, che di tanta luce fece brillare la pagana virtù, mise addirittura in onore il suicidio come ultimo rifugio dell'uomo onesto. Perciò a Dante potè parere che il suicida pagano non fosse un delinquente; come gli potè piacere assai d'intenderla così per non precludersi la via di metter Catone al Purgatorio, Didone nel cerchio dove stava tanto bene, Lucrezia tra i più illustri esempii di virtù femminile. Nell'Inferno dell'Eneide, a dir vero, i suicidi non erano in luogo allegro, e questo poteva susurrargli di non esser troppo indulgente ai suicidi pagani; ma non eran però in un luogo penale o da delinquenti, anzi poco prima delle vittime d'amore e dei gloriosi guerrieri morti in battaglia.

VII.

La selva ha degli ospiti. Tali non sono i suicidi, poichè son essi che formano la selva; ospiti sono i dissipatori, ossia chiunque « biscazza e fonde la sua facultade ». Come la violenza contro il pros-

[1]) « Licet enim *etiam* servis naturaliter in suum corpus saevire ». E cfr. Frammento 15. 1. 9. 7; Fr. 21. 1. 23. 3; Fr. 49. 16. 6. 7; Fr. 48. 8. 4. 2; C. 4. 42. 1 e 2. Le quali citazioni devo alla cortesia del collega Fadda.

simo può riferirsi o alla vita o alla roba, così la violenza contro sè stessi. La prodigalità spinta a un grado sì violento e bestiale, da dar fondo alle proprie sostanze, è una specie di suicidio, come talvolta conduce effettivamente al suicidio vero e proprio. La Morale aristotelica notava che la dissipazione insensata è come una distruzion di sè stesso, e Dante tradusse in atto il pensiero del maestro mercè l'unità di luogo tra dissipatori e suicidi. Ne vien di conseguenza che i poveri scialacquatori stanno nella scala infernale un gradino più giù de' sanguinarii e dei ladroni; il che è un'altra offesa al nostro sentimento umano, peggiore forse di quella che esso riceve dal veder i suicidi posposti agli omicidi. Lì almeno la giustificazione teologica serve a qualcosa ed ha un non so che di grandioso; qui, trattandosi di cose materiali, estranee alla personalità umana, si dà addirittura nel ridicolo, e il buon senso scatta con più impeto. Ma son le conseguenze estreme d'una logica sistematica, i finimenti d'una costruzione etico-teologica ove la colpa è guardata in astratto, da un punto di vista unilaterale. Pareggiata che sia la dissipazione al suicidio, deve star nello stesso carcere di questo, e il rovinarsi con la sciuponeria ha da passar per un peccato più nero della tirannia o del brigantaggio! O a violar l'istinto della conservazione propria non si offende la natura umana in modo più profondo ed essenziale che a violar la salvezza altrui? Dunque si rassegnino i dissipatori, o se non altro rassegnamoci noi, che nel poema cerchiamo la poesia e tante

altre cose buone e belle, e all'impalcatura etico-teologica non diamo quasi altro valore che quello d'un casellario in cui la poesia è distribuita.

La parità di luogo e di grado coi suicidi non importa identità di pena. I biscazzatori han poco da star allegri, ma serbano la figura umana; e le lor sofferenze, se per certi rispetti rassomigliano a quelle delle piante, cioè nell'aver essi pure animali che li tormentano e lacerazioni dolorose, per altri son più che diverse. La loro corsa affannosa s'addice alla vita agitata che menarono, ma è l'opposto dell'immobilità vegetale dei suicidi, la qual toglie a questi sin la possibilità di tentare di sottrarsi alle lacerazioni. Il teatro è lo stesso, ma i due ordini di peccatori vi rappresentano due parti diverse, benchè ugualmente tragiche. Così il secondo girone vien ad esser costrutto con un criterio più analitico e con più dispendio d'immaginazione che non il primo; dove una medesima pena remunera così l'omicidio come la ruberìa, ed a rigore non si conviene appuntino con questa, dacchè alla ruberìa violenta non sempre s'accompagna di necessità lo spargimento di sangue. In quella pena c'è bensì una gradualità, dalla quasi totale immersione nel sangue via via fino all'immersione dei soli piedi, e i Centauri son lì pronti a saettare chiunque tenti sporger un po' più fuori che non dovrebbe; ma la gradualità sembra riguardare solo il grado della delinquenza, non è detto che debba metter divario tra chi ha ucciso o ferito e chi ha soltanto rubato. Una netta distinzione fra le due colpe tornava qui

men facile praticamente, chè la ruberìa violenta è difficile non trascorra in reati di sangue, e ogni predone o devastatore si può dir che potenzialmente sia un sanguinario, differendo in ciò dal ladro furtivo. Ma a buon conto, se laggiù v'è chi dalla potenza non sia disceso mai all'atto, si trova accomunato del tutto coi sanguinarii, nella pena così bellamente caratteristica per questi. Il criterio penale è ivi sintetico, e la pena è di una grande semplicità. Invece la materia del secondo girone si prestava ad esser nettamente suddivisa, e a dar luogo a un più raffinato lavorìo fantastico.

I fuggenti son nudi, condizione poco significativa o di altro significato in altri cerchi, ma qui richiamante di certo l'essersi coloro nel mondo spogliati d'ogni cosa: *ridursi in camicia, venderebbe la camicia,* diciam noi oggi in simili casi. Scappando fan concorrenza alle Arpie nel guastare le povere piante, e ricevon graffiature da queste. Gl' inseguono cagne: il femminile, avverte Benvenuto e qualche altro, perchè suol indicare maggior crudeltà nella bestia; e del resto già in latino, pei cani da caccia e da preda prevaleva il femminile. Esse saranno di natura demoniaca [1]: anche il color nero lo insinua, il quale non solo rattrista di per sè e accresce paura, ma richiama gli *angeli neri* (XXIII 131), il *diavol nero* (XXI 29), i *neri*

---

[1]) Cfr. FRACCAROLI, *L'irrazionale nella letteratura,* p. 169: e GRAF, *Il diavolo,* cap. II, ivi citato.

cherubini (XXVII 113). Citano un luogo di Gregorio IX (Ep. VII) che parla del diavolo in forma di cane nero; nè la citazione è inopportuna in quanto si riduca a richiamare tutta la topica di simili fantasmi. Ma credo ci porterebbe troppo in là se ci menasse a concludere che le nere cagne della selva son *diaroli* bell'e buoni, anzichè semplicemente esseri di qualità demoniaca: distinzioni di cui si può ridere, ma che lo studioso di Dante non deve dimenticare. Son cagne sfrenate nella corsa, come cani da caccia allor allora sguinzagliati. E tanto bramose, che, se riescon a raggiunger il dannato, lo squartano e se ne portano via i brani: proprio come la sua sostanza finì sbranata tra i creditori.

E appunto dei creditori, dicon gl'interpreti, son simbolo le cagne (creditori, si vede, degni dell'antichissimo giure romano); oppur dei parassiti, i quali avevano mangiato l'avere dei signori a cui s'erano messi appresso; oppur dei rimorsi, che assalgono chi s'è ridotto alla miseria; oppure invece de'varii bisogni che gli scialacquatori per la loro inopia non possono più sodisfare. Simbolo, ho detto; o meglio simbolica riproduzione o caricatura penale. Ma è più facile qui il riconoscer all'ingrosso una tal caricatura, che non il fermare un preciso valor simbolico delle cagne voluto dal poeta. Troppo astratto è quel dei rimorsi o dei bisogni, troppo umano e quasi semiserio è quel dei creditori o dei parassiti; benchè questo secondo, de'parassiti, paia suf-

fragato dalla fonte classica, a cui tra poco verremo. ed il primo, de' creditori, sia intrinsecamente il più congruo, e si presti ad assumere un senso più largo e impersonale, ove pensiamo agli atti giudiziarii. alle espropriazioni, agli esecutori legali e via via. Comunque siasi, quel che è chiaro è il valor allegorico di tutta la scena, e il contrappasso che ne risulta. Costoro nel mondo sperperaron la roba: or non hanno che il corpo (l'ombra), e questo vien loro sperperato.

Ma anche qui vi fu la spinta dell'imitazione classica, come videro Pietro Alighieri, Benvenuto, e dipoi il Castelvetro. Nel bellissimo episodio ovidiano (Metam. III, 138-255) Dante avea letto che Atteone, mutato repentinamente in cervo, era stato inseguito dai suoi cani, che non lo riconoscevano più, e da essi addentato terribilmente. La descrizione di codesto strazio e della foga dei cani lo aveva certamente colpito — « Quella turba, smaniosa della preda, lo insegue per rupi e scogli e sassi inaccessibili, e dovunque c'è una via difficile o anche non c'è una via. Quei fugge per luoghi ove tante volte aveva inseguito la caccia; fugge i cani già suoi devoti. Prima uno gli ferì il tergo, poi un altro, poi un terzo la spalla. Erano usciti più tardi degli altri, ma per le scorciatoie del monte arrivarono i primi. Mentr'essi tenevan preso il padrone, tutti gli altri cani si radunarono e lo addentarono. Già non v'è più spazio per le ferite. Geme egli e manda suoni, se non d'uomo, non però

da cervo; e riempie di mesti lamenti le note montagne » [1]).

Ognun vede quanti elementi poetici qui Dante trovava bell'e pronti: la caccia all'uomo, la foga e la bramosia di una gran turba di cani, la corsa loro per luoghi impervii (ai monti *qua est via nulla* ben corrisponde il bosco *da nessun sentiero segnato*), e la disperazione dell'uomo perseguito, e il gemito, e le meste querele, come quelle del cespuglio. Ma tutto ciò non sarebbe stato che una provvista di mezzi poetici e di vivaci colori, se Dante si fosse dovuto contentare del ragguaglio ovidiano, secondo cui Atteone fu mutato in cervo per una colpa che non era colpa: per esser capitato senza sua saputa a vedere Diana nuda in una fonte. Sennonchè correva tra gli antichi un'interpretazione storico-

[1]) Ea turba cupidine praedae
Per rupes scopulosque adituque carentia saxa,
Quaque est difficilis quaque est via nulla, sequuntur.
Ille fugit per quae fuerat loca saepe secutus,
Heu famulos fugit ipse suos. Clamare libebat
'Actaeon ego sum: dominum cognoscite vestrum'!
Verba animo desunt. Resonat latratibus aether.
Prima Melanchaetes in tergo vulnera fecit,
Proxima Theridamas, Oresitrophus haesit in armo.
Tardius exierant, sed per compendia montis
Anticipata via est. Dominum retinentibus illis,
Cetera turba coit, confertque in corpore dentes.
Iam loca vulneribus desunt. Gemit ille, sonumque,
Etsi non hominis, quem non tamen edere possit
Cervus, habet, maestisque replet iuga nota querellis....

etica del mito; e, per esempio, Palèfato narrava che Atteone s'era rovinato trascurando il suo patrimonio, intento tutto alla caccia, sicchè lo proverbiassero d'essersi lasciato mangiare dai proprii cani. Quel che più importa per Dante, in Fulgenzio (III, 3) si leggeva che Atteone, dopo aver troppo amata la caccia, sentitane l'inanità, s'intimidì, il cuore gli divenne come un cuor di cervo; ma pur lasciando la caccia, ritenne la mania dei cani, e ci sprecò tutto il suo, e così si disse esser egli stato divorato dai suoi cani [1]). Così la favola ovidiana si presentava all'autor del Convivio, a guisa di *quella* d'Orfeo, come una bella menzogna sotto cui fosse ascosa una verità, e proprio la verità che faceva pel suo secondo girone. Io aggiungo un altro curioso particolare. Ovidio enumera i nomi d'una quarantina di cani, di cui tre si son visti dianzi, e nella filastrocca c'entra nientemeno che Arpia coi due suoi figli: *et natis comitata Harpyia duobus* (215). Orbene, al divin poeta non dovè parer vero di poter dare un canile ai cani d'Atteone, in quella

---

[1]) « .... venationem Actaeonem dilexisse, qui cum ad maturam pervenisset aetatem, consideratis venationum periculis, id est quasi nudam artis suae rationem videns, timidus factus est, inde et cor cervi habens.... Sed dum periculum venandi fugeret, affectum tamen canum non dimisit: quos inaniter pascendo pene omnem substantiam perdidit, ob hanc rem a canibus suis devoratus esse dicitur ». — Il rimando a Fulgenzio lo ha fatto il Franciosi, annotando il Castelvetro, che aveva accennato a Palefato. Ma in Pietro Alighieri c'è già il mito umanizzato.

stessa selva in cui avea dato il nido alle Arpie di Enea [1]).

Le anime sbranate dalle cagne, s'intende bene che non ne rimanevan distrutte: quelle membra dolenti, distribuite tra le cagne, si saranno poi ricomposte. Come? È un mistero. Il poeta che lascia sottinteso il fatto, tanto più lascia nell'ombra la spiegazione o procedura del fatto; e forse lo lasciò sottinteso appunto per non aversi a mettere nell'impiccio di spiegarlo. Per le anime sfregiate degli scismatici la faccenda è più semplice. Maometto dichiara (XXVIII, 37-42):

Un diavolo è qua dietro, che n'accisma
Sì crudelmente, al taglio della spada
Rimettendo ciascun di questa risma
Quando avem volta la dolente strada;
Però che le ferite son richiuse
Prima ch'altri dinanzi gli rivada.

---

[1]) Il concetto della personalità mitica delle Arpie fu assai vario, varie le altre personalità mitiche a cui furono assimilate o avvicinate (da Iride alle Sirene), varia la rappresentazione figurata; frequente, come più sù dicemmo, la loro connessione colle potenze infernali. Dubbio è se il trovarsi il loro nome applicato pur a cavalle o a cani importi in origine un semplice paragone, o semplice omonimia, od un vero tramutarsi della loro personalità mitica (vedasi, chi non avesse di meglio, la Memoria del Duca di Luynes negli *Annales de l'Institut archéologique*, vol. XVII, 1845). Certo è che il modo come Ovidio imbranca le Arpie tra i cani non dà un'idea precisa, e a Dante potè anche recar maraviglia; ma insieme gli dovè riuscir suggestivo.

Per queste anime invece sbranate, tutto resta nell'ombra. Il poeta bensì non dice che ciascuna cagna divori il brano che si porta via, e questa può esser discrezione di lui per non accrescer la stranezza del fenomeno; ma del resto, ancorchè sottintendesse che quella lo divori, o se pur l'avesse detto esplicitamente, che perciò? Siamo in un mondo sopranaturale, dove i limiti della verosimiglianza naturale sono rispettati quando si può o quando se n'ha voglia, e oltrepassati spensieratamente e liberamente in altri casi. Qui poi si badi che il poeta traeva ispirazione da eccessi d'altri visionisti, e l'invenzione sua non era che un motivo anteriore ch'ei ripeteva con accento più sobrio e con applicazione più fina. Nella Visione di Tundalo (p. 61, 63, del volume del Villari) c'era un gran forno ove demonii, armati di scuri e coltelli e falci e strumenti d'ogni maniera, scuoiavano, decollavano, spezzavano, stroncavano, anime in gran numero stanti in mezzo alle fiamme. Tundalo stesso fu fatto a pezzi: *supradictis instrumentis in frusta discerpserunt.* Poi v'era un'immensa bestia alata su uno stagno di ghiaccio, la quale divorava le anime, le struggeva nel suo ventre coi supplizii, quindi le partoriva; ed esse nello stagno impregnavano e poscia partorivan mostri che nell'uscir da esse le dilaniavano, consumandone fin i nervi e le aride ossa. Tundalo fu divorato anche lui dalla gran bestia, ma quando fu all'ultima fase del tormento, in sul partorir vipere, l'Angelo che gli era guida e lo aveva per un poco abbandonato gli si rifece presente, e toccandolo lo sanò.

VIII.

Con tutti codesti o ricordi classici, o preconcetti dottrinali, o aggiustamenti di moralità poetica, Dante costruì la sua selva: la costruì nel senso fisico e nel morale. È tempo che anche noi ci mettiamo per essa.

1 Non era ancor di là Nesso arrivato,
Quando noi ci mettemmo per un bosco,
Che da nessun sentiero era segnato.
4 Non frondi verdi, ma di color fosco;
Non rami schietti, ma nodosi e involti;
Non pomi v'eran, ma stecchi con tosco.

Non ci son paroloni nè gran figure rettoriche: gli basta notare con tutta semplicità le più grosse differenze da quello a un bosco ordinario. Egli è un uomo della terra affacciatosi colà con tutte le reminiscenze delle selve terrestri, quindi era stato subito ferito dal non riscontrarvi le solite apparenze. Onde scoppiano le antitesi, palesi o latenti. Le selve soglion pur avere qualche sentiero che il passaggio degli uomini e degli animali prima o poi vi crea, ma quella non era segnata da *nessun sentiero*. Le foglie non eran verdi, ma nericce, d'un color cupo; il quale, si sottintende, di per sè rattrista l'animo, anzichè infondergli quella pace e ilarità che ci reca la vista della campagna verdeggiante. I rami non lisci, ma nocchieruti e tortuosi. Non ne pendevan frutta, ma spine velenose. L'asprezza della cosa è

bene espressa dall'aspro ritorno della sibilante complicata: *stecchi con tosco.* In questi tre versi la sintassi è monotona; e un po' anche il ritmo, chè ciascun primo emistichio è di cinque sillabe, contiene due parole bisillabe dopo il monosillabo negativo, e ha l'accento sulla seconda e sulla quarta. I secondi emistichii s'apron tutti col *ma,* che nel primo verso è forse pur rilevato dall'accento principale, onore a cui la povera particella non è avvezza [1]: salvochè son varii d'accento, e tutto il terzo verso, per l'uscita in consonante del primo emistichio, e per l'accento di quarta e settima, è un poco più concitato degli altri [2]. Nell'intera terzina v'è della monotonia, e a me sembra ch'essa riesca imitativa di quella specie di calma che il grande stupore suole produrre.

Ma Dante non è solo di questa terra, sì propriamente un Toscano, e porta di continuo nel cuore la sua Toscana, tanto maledetta e tanto amata. Le sue reminiscenze silvestri lo richiamano subito alla Maremma, e gli nasce spontaneo il paragone: la

---

[1]) Cfr. XII 117, *Parea che di quel bulicame uscisse,* ove un accento deve di necessità colpire il *di* (un dei codici del Buti ha *Parea di quello*); e XXXI 26, *Trovasti, per che del passare innanzi* (ove può esser dubbio se debbasi calcare sul *per* o sul *del,* ma preferisco quest' ultimo); e XXXII 151, *E come perchè nón gli fosse tolta.*

[2]) Questo canto ne abbonda. Su cenciquantuno versi ce n'è ventidue di quarta e settima, cioè i v. 6, 14, 15, 17, 19, 53, 64, 68, 78, 83, 90, 96, 100, 112, 114, 116, 117, 121, 125, 129, 130, 134.

selva infernale è più aspra e folta delle aspre e folte macchie maremmane. Naturalmente, il paragone serve pure, giusta il solito, a fornir qualche presa all'immaginazione del lettore, e indirettamente smaschera da quale appiglio realistico abbia preso le mosse o tratto aiuto l'immaginativa stessa del poeta.

Non han sì aspri sterpi, nè sì folti,
Quelle fiere selvagge, che in odio hanno
Tra Cècina e Corneto i luoghi cólti [1]).

Secondo l'abitudine dello stile poetico dà all'affermazione la forma della negazione: *non* sono *sì*

[1]) Il Boccaccio, l'Anonimo e il Buti intendono il fiume Cecina, come se non esistesse ancora o non fosse nota la borgata omonima; mentre Benvenuto espone: *Cecina* e *Corneto* « quae sunt duae *terrae* in Maritima », senza darci sicurtà ch' ei sappia la cosa positivamente o non si lasci trascinare dal testo, il quale per simmetria fa pensare a una Cecina paese, non fiume. L'Ottimo ha: « .... intra Corneto, castello del patrimonio di Santo Piero, e Cecina, ch' è un altro castello *in quella contrada*.... »; la qual dizione vaga o inesatta ci lascia lo stesso dubbio che Benvenuto. Peggio il Lana: « Corneto è un castello.... e distante per più miglia da Cecina ». Non ho modo di far ricerche sull' antichità della borgata. Solo, nella classica opera del Repetti troviamo, a tacer della *Cecina di Lamporecchio* che qui non serve, quest' articolo: — « *Castel di Cecina*. Castello perduto. Un luogo sotto il vocabolo di *Castro* e che ebbe una qualche esistenza, fino almeno al sec. XIV, trovavasi sulla destra del fiume Cecina, con la sua chiesa, la quale nel 1556 era una delle filiali della pieve di Casaglia. Un castello di Cecina in codeste parti nel sec. III fu indicato da Pomponio Mela, e più tardi dalle pergamene dell'Archivio

folti gli sterpi maremmani; e le fiere che *amano*, i luoghi selvaggi diventan le fiere che *hanno in odio* i luoghi coltivati, li *sfuggono*. Secondo un' altra abitudine della poesia, di metter volentieri il colorito e gli accessorii dove la prosa si contenta del disegno e del principale, ei tira in campo codeste fiere, che a rigore non bisognavano alla comparazione. Il superfluo però non è qui di mero lusso, non già pei sofistici riscontri che qualche vecchio interprete volle arzigogolare, tra gli spiriti dei suicidi e gli animali della Maremma, ma perchè avvia alla menzione degli uccellacci di virgiliana memoria, che si accasano su quegli *alberi strani* e vi fanno lamenti, ovvero su quegli alberi fanno *lamenti strani;* come prelude pure alla menzione lontana delle cagne di ovidiana memoria. Quanto a *strani,* certo non è facile risolversi tra le due costruzioni: un po' asciutta di pensiero e di forma pei lamenti, e sovrabbondante pegli alberi, la prima (*alberi strani*); un po' troppo tollerante della colloca-

arcivescovile di Lucca degli anni 721, 776 e 900. In un istrumento dello stesso Archivio si legge che ai 18 settembre 1109 il conte Ugo della Gherardesca, mentre riservavasi l'usufrutto delle Corti di Cecina, Bibbona.... » —. A occhio e croce direi che l'odierna Cecina, a cui si volge subito il pensiero di noi lettori, non esistesse ancora ai tempi di Dante; e Cecina Castello, a cui egli forse accennò, era tanto avviato alla decadenza, che i vecchi espositori, perfin toscani, non se ne resero ben conto, riuscendo o a indicazioni vaghe o addirittura a credere che Dante parlasse del fiume Cecina. Chi ne sapesse di più, ci aiuti, e ci dica, se può, in che rapporto storico e topografico stiano il Castro e la borgata.

zione equivoca, e nociva alla compostezza del ritmo, la seconda (*lamenti strani*), – se pure il ritmo incomposto non fosse qui cercato ad arte.

Quivi le brutte Arpie lor nidi fanno,
Che cacciàr delle Strofade i Troiani
Con tristo annunzio di futuro danno.
Ali hanno late, e colli e visi umani,
Piè con artigli, e pennuto il gran ventre;
Fanno lamenti in su gli alberi strani.

Dopo la maraviglia della vista vien quella dell'udito. A prescinder dai lamenti delle Arpie, si odon da tutte le parti i guaiti delle piante lacerate. « Quando si odono gemiti, per un istinto naturale l'uomo si guarda dattorno, non potendo concepire gemiti senza persone che gemono: Dante ode e guarda: nessuno! » [1]). Quindi una nuova antitesi, e dipoi lo smarrimento.

E il buon maestro, prima che più entre,
Sappi che se' nel secondo girone,
Mi cominciò a dire, e sarai, mentre
Che tu verrai nell'orribil sabbione;
Però riguarda bene, e sì vedrai
Cose che torrien fede al mio sermone.
Io sentia da ogni parte tragger guai,
E non vedea persona che il facesse,
Per ch'io, tutto smarrito, m'arrestai.

Dopo l'impressione suol venire la riflessione, che cerca di spiegarsi il fenomeno assurdo. Qui il so-

[1]) De Sanctis, *Saggi critici*, Napoli 1874, p. 403.

spetto più naturale era che tra le piante vi fosse gente appiattata. Sennonchè il poeta non dice recisamente essergli balenato il sospetto, bensì esprime la supposizione che Virgilio glielo attribuisse. E ciò fa con un giochetto, infilando tre voci del verbo *credere*. Gli espositori, specie il Blanc, ricordano che Dante non fu schivo di simili giochi, che non ne era schiva l'arte di que' tempi, e richiamano altri esempii del poema. Sta bene, ma bisogna distinguere. In più casi il poeta li pone sul labbro di certe ombre, e potè aver l'intenzione di farle parlare secondo lo stile loro e della loro classe, come quando introduce il Guinizelli (Purg. XXVI) a discorrer con molte fioriture, giungendo fino ad apporgli una specie di secentismo (*Che licito ti sia l' andare al chiostro Nel quale è Cristo abate del collegio*). Talvolta parla egli stesso uniformandosi, con ilarità di artista, allo stile dell'interlocutore, come dove preludendo alle parole di Arnaldo Daniello racconta: *E dissi che al suo nome il mio desire Apparecchiava grazïoso loco.* Tali casi non s'han da confondere con quelli, che non son molti, in cui riferendo le parole proprie o delle ombre, o raccontando, si lasciò andare a qualche giochetto per semplice vezzo di stile, come nel suo *più volte volto,* o nel *róti ròti* di Piccarda. Qui dove tra poco l'ombra di Pietro dovrà fare tanto sfoggio di cotali vezzi, il poeta può averne voluta quasi anticipare l'intonazione, darne lo spunto: di certo senz'alcuna necessità, ma per lusso e per estro.

Io credo ch'ei credette ch'io credesse,
Che tante voci uscisser tra que' bronchi
Da gente che per noi si nascondesse.

Per noi vale *a noi,* rispetto a noi; insomma gente che agli occhi nostri rimanesse nascosta, non già che *per cagion nostra* si appiattasse. S'appiattasse, o per paura di noi (paura senza riscontro nel poema); o per gran vergogna, la qual non ha luogo prima dei cerchi della frode; o al contrario per cattive intenzioni, a fin di derubarci o comunque offenderci, secondo chiosa Benvenuto: « timebat enim autor insidias, sicut solent parari insidiae in sylvis in mundo isto ». Sicuro, la gente appiattata non fa piacere a nessuno, tanto più a chi passava, come Dante, di rischio in rischio, e difatto egli rimase tutto smarrito; ma non era supponibile che lì ci fosse un esercito di gente in agguato contro di lui, e tanto meno che chi sta in agguato sia in vena di guaire e disposto a così farsi scorgere. Lo smarrimento era di stupore pauroso e compassionevole insieme.

Sebbene dell'argomentazione circa i lamenti egli tocchi nel modo sfumato che s'è visto, il modo sarà dovuto più che ad altro al gusto di fare una leggiadra sfumatura e quel tal giochetto di parole: tanto l'argomentazione è naturale, e tanto suol esser capace Virgilio di legger fino in fondo all'animo dell'alunno. Comunque siasi l'accenno serve ad anticipare il motivo per cui Virgilio gli dice subito quel che gli dice.

28 Però disse il maestro: Se tu tronchi
Qualche fraschetta d'una d'este piante,
Li pensier c'hai si faran tutti monchi.

Ove il *monchi* ripiglia l'immagine del *tronchi*: «moncando il ramo troncherai pure *del tutto* (questo è qui come altrove il valore di *tutti*) i tuoi pensieri fallaci». L'alunno ubbidisce come meglio può in tanta costernazione. Ed avviene lo scoppio: il *tronco*, non il fusto cioè, come parecchi malamente intesero, ma il ramo da cui avea tolto la cima, il troncone del ramo, il moncone, si dispera e rimprovera.

31 Allor porsi la mano un poco avante,
E colsi un ramicel da un gran pruno;
E il tronco suo gridò: Perchè mi schiante?
34 Da che fatto fu poi di sangue bruno,
Ricominciò a gridar: Perchè mi scerpi?
Non hai tu spirto di pietate alcuno?
37 Uomini fummo, ed or sem fatti sterpi:
Ben dovrebb'esser la tua man più pia
Se state fossim'anime di serpi!
40 Come d'un stizzo verde, che arso sia
Dall'un de'capi, che dall'altro geme
E cigola per vento che va via:
43 Sì della scheggia rotta usciva insieme
Parole e sangue: ond'io lasciai la cima
Cadere, e stetti come l'uom che teme.

Vedendo che l'alunno non è in grado di rispondere, il maestro s'affretta lui a scusarlo presso quell'anima lesa: *lesa* o perchè dannata e penante, come altrove si dice *anime offense*, o, come i più inten-

dono, perchè offesa da quella lesione o rottura; ma è difficile che i due sensi qui risaltino entrambi, com'altri vorrebbe.

« S'egli avesse potuto creder prima,
Rispose il savio mio, anima lesa,
Ciò ch'ha veduto pur con la mia rima,
» Non averebbe in te la man distesa;
Ma la cosa incredibile mi fece
Indurlo ad opra che a me stesso pesa.

La *rima* è l'Eneide. Il vocabolo doveva anche allora sonar non del tutto proprio pel gran poema latino, e coonestarsi con la vezzosa elasticità del linguaggio poetico, ed un tantino finanche col bisogno della rima appunto; ma non era assurdo o temerario come sarebbe oggi, chè *rima* non s'era ancor circoscritto al piccolo senso sopravvissuto, e potea dire in genere *ritmo, verso, poesia.* Dante stesso lo ammette, entro certi limiti, nel Convivio [1]; a tacer dei riscontri transalpini, e

[1]) « Perchè saper si conviene che *rima* si può doppiamente considerare, cioè largamente e strettamente. *Strettamente* s'intende per quella concordanza che nell'ultima e penultima sillaba far si suole [le rime tronche e le sdrucciole erano allora una rarità]; *largamente* s'intende per tutto quello parlare che in numeri e tempo regolato *in rimate consonanze* cade » (IV 2). Il senso largo dunque s'addiceva bene secondo lui solamente alla poesia volgare o ai versi ritmici latini, a poesia rimata insomma; e quindi tornar doveva anche per lui ardito il riferirlo alla non rimata poesia latina, poesia per eccellenza (cfr. V. N., 25). Ma niente più che ardito.

di qualche trattatista provenzale che protestava potersi avere anche il *rim estramp*, il verso sciolto.

IX.

Ma lasciando le quisquilie, guardiamo al diverso atteggiamento dei tre personaggi, che fanno un mirabile gruppo. Pietro è giustamente sdegnato e accorato, come un infermo a cui senza ragione un ignoto esacerbi una piaga con un tocco violento. Non senza una tal quale esagerazione passionata si lagna dello schianto [1]). Dante, già stordito e commosso per quella strana selva e quella lamentazione generale d'invisibile origine, diventa addirittura

---

[1]) L'esagerazione, naturale alla passione, sta solo nella taccia di vera e voluta brutalità che Pietro appone a chi ha fatto lo *schianto*, non giunge fin dove crede il Cesari: che il pruno si dolga « d'essere stato tutto diradicato ». Il Cesari intendeva forse *tronco* per *fusto*, tanto che pure del sangue ne vede colare troppo gran copia « lungh' esso il tronco che tutto lo tigne », sì da ripensare non molto opportunamente al virgiliano *guttae terram tabo maculant*. E non pensò che *schiantare*, benchè possa parere lì per lì un sinonimo di *spiantare* o *sbarbare*, in effetto ha sempre significato *spiccar* parti d'una pianta, *spezzare*, come in *li rami schianta* (Inf. IX 70), *buon frutto rado se ne schianta* (*dalla mala pianta:* Purg. XX 45, e cfr. XXVIII 120, XXXIII 58). Parimenti *scerpare* non è *sterpare*, *estirpare*, ma *staccare*. Nè *mi schiante* o *mi scerpi* vale *schianti da me albero*, giacchè è proprio il ramo spezzato che parla, e che si duole d'essere stato guasto.

un cencio quando da un mozzicone di ramo vede uscir sangue, ne sente venir parole, e parole di rimprovero tra piagnolose ed aspre. Virgilio è buono e cortese come sempre, ma buono come un chirurgo che tira dritto allo scopo, ed è predominato da doveri o da interessi estranei alla compassione. Il gruppo è completo.

Consideriamo Dante. Non *stese* o *allungò* la mano, ma la *porse*, che è verbo di piccola azione, come dice il Cesari, assai felice illustratore di queste terzine, e la porse soltanto *un poco:* tutti segni di paura e sospetto. Non *ispiccò* nè *svelse* un ramicello, ma lo *colse:* lievemente cioè, come fosse un fiore. Nè colse un bel ramo, ma un *ramicello,* e giusto da un *gran* pruno: quasi per ridurre, in doppio modo, l'atto suo alle minime proporzioni possibili. Certo, Virgilio stesso gli avea detto bastare *qualche fraschetta;* d'altra parte, quel pruno richiamava l'attenzione e la preferenza appunto perchè per la sua grandezza spiccava fra gli altri, e magari era più a portata di mano. Oltrechè, la pochezza dell'atto serve anche a mettere in più rilievo l'eccesso dell'effetto immediato che produsse. Con tutto ciò, s'intende pure che il timido alunno era animato dal sentimento di fare il meno guasto che potesse; nè immaginava il poveretto, che, proprio forse perchè grande, quel pruno era un grand'uomo, onde avrebbe anzi meritato più riguardo dei minori pruni lì attorno. Dante non *butta a terra* la scheggiuola rimastagli in mano, la *cima;* non la butta con l'impeto che da un'altra specie di timore

gli sarebbe venuto; ma *se la lascia cadere,* come chi trema e gela di paura, sicchè non ha più la forza di tener la mano chiusa, e ogni cosa gli sfugge di mano.

E Virgilio? Il De Sanctis dice che tra i due esseri passionati, tra lo spirito sdegnoso e gemente e Dante attonito, sorge la figura pacata di Virgilio; e nella sua parola calma si vede l'uomo superiore, a cui è chiaro ciò che a Dante è incomprensibile, e che sa intendere e compatire il dolore del dannato. — Or questo è vero, ma non è tutto il vero, o in un certo senso è perfino il contrario del vero. Secondo me, qui c'è ben altro da dire. Gli è che Virgilio ha messo il piede nella selva con una smania e uno zelo tutto particolare: con la preoccupazione di poeta, di autore, d'autor dell'Eneide. Il che, traducendo ancora una volta nei termini esatti della critica, viene a dire che l'autor della Commedia si diè cura di atteggiare Virgilio qui da poeta, troppo memore dell'opera propria. La Divina Commedia è tante altre cose, ma è anzitutto un dramma, una sequela di scene svariatissime, nelle quali i personaggi che via via si succedono, o quelli più o meno perpetui, sono dal finissimo drammaturgo messi a parlare e ad agire in modo caratteristico, secondo il loro carattere personale o secondo la situazione. Orbene, Virgilio è di solito un pedagogo saggio, misurato non men che amorevole, zelantissimo solo per la buona riuscita del viaggio dell' alunno; ma Dante poeta ha la graziosa malizia di far che qualche volta il maestro pensi pure ai casi

suoi, o si obblii in cose che a rigore non han da fare col suo ufficio pedagogico. Per esempio, quante volte si tratta del Limbo, del carcere suo, diviene querulo e loquace; una volta anzi loquace e reticente insieme, là dove a Sordello narra della sua dimora nel Limbo sospiroso e tenebroso senza nulla dire del nobile castello [1]). Coi maghi diventa furioso e prolisso, pel dispetto d'essere stato gabellato per mago [2]). Con Sordello e con Stazio ha affari tutti suoi da sbrigare, e così via. Ma il miglior esempio è che anche lui, l'artista, s'incanta a sentir Casella; e già col non accorgersi che l'invito a Casella di cantare tornava inopportuno, col non aver dato sulla voce al discepolo che lo faceva, era caduto in distrazione, lasciandosi trasportar egli pure da un sentimento estetico.

> *Lo mio maestro* ed io e quella gente
> Ch'eran con lui [Casella], parevan sì contenti,
> Come a *nessun* toccasse altro la mente.

L'intemerata di Catone, che sopraggiunge, tocca così pure il signor maestro. Lo tocca di sbieco, ma è peggio, chè gli è come quando uno sente che altri gli potrebbe dire: mi maraviglio di te che sei vecchio, vergógnati! Difatto se la dà anche lui a gambe, come Dante, come tutti gli altri; e il discepolo, nel

---

[1]) Cfr. i miei *Studii*, p. 82, 123, 243-4; e il mio articoletto ristampato più giù nel presente volume.

[2]) Cfr. *Studii*, p. 76-146, e l'*Esposizione del c. XX dell'Inferno* (Palermo, Sandron, 1902, p. 52 sgg.).

narrar quella fuga, non sa astenersi da un'osservazioncella un tantino petulante:

> Quando li piedi suoi lasciar la fretta,
> Che l'onestade ad ogni atto dismaga....

Che la fretta scemi il decoro in ogni cosa è una giusta massima, ma c'è una lieve ombra di monelleria nell'averla formulata proprio qui, come per non tacere che anche il maestro non aveva, scappando, potuta mantenere tutta la solita compostezza: e così egli l'avea visto allora una volta in un aspetto tutt'altro che magistrale. Del resto Virgilio aveva fatta una certa faccia che tradiva la scontentezza d'essersi meritata la mortificazione toccatagli:

> Ei mi parea da sè stesso rimorso.
> O dignitosa coscïenza e netta,
> Come t'è picciol fallo amaro morso!

E già nel primo colloquio con Catone il poeta non avea mancato di far risaltare la diversa levatura morale delle due ombre [1]). Ora poi (si badi a que-

[1]) « Tanto in là [quanto Catone] Virgilio non arrivò, e Dante con maestria tutta sua, non solo lo mostra più prossimo e familiare a sè prima di giungere alla purificazione, ma anche, senza introdurre alcun elemento storico o realistico desunto dalla biografia, e solo tratteggiandone il carattere, lo mostra suscettibile di talune leggere debolezze che a Catone non potrebbero attribuirsi e molto meno a Beatrice. Caratteristico è il luogo ove Virgilio si lascia soverchiamente trattenere dal canto di Casella; ma molto più evidente, pel con-

st'altra cosa), lasciata la fretta, coglie il primo pretesto che gli si offre per isfogare la sua tristezza. Dante, vedendo la propria ombra in terra non affiancata da quella di Virgilio, non dissimula la paura d'essere stato forse abbandonato; e Virgilio lo rimprovera vivamente della diffidenza, gli spiega che il vano corpo suo non può gettar ombra, e dalla misteriosa struttura di tali corpi prende l'abbrivo a rimbrottar la presunzione umana di voler capir tutto, capir la Trinità, e a rimpiangere la condizione d'Aristotele, di Platone e « di molt'altri », rimasti eternamente nel Limbo. E poi chinò la fronte e rimase turbato. Il paragone tra sè e Catone, il sentimento della sorte propria acuito da quel confronto, lo fa uscire in apostrofi, ammonimenti e sospiri, che altrimenti non avrebbero nessuna opportunità in quel punto.

Qui dunque nella selva il poeta latino ha la testa al suo Polidoro; pensa con una certa sodisfazione che Dante, se ha creduto che il racconto dell'Eneide fosse una fandonia poetica, una mera favola del tutto remota dal possibile, si dovrà ricredere, e toccherà con mano che il fatto può esistere davvero, laggiù

---

trasto dei due tipi posti a fronte l'uno dell'altro, è il luogo ove Virgilio parlando a Catone crede di poterlo commuovere pregandolo per Marzia sua. Le parole placidamente severe colle quali Catone ricusa quella *lusinga*, solo avendo riguardo alla donna del ciel che muove e regge Virgilio in quella via, segnano nel modo il più manifesto la differenza nel grado di purificazione a cui giunsero quelle due anime »: COMPARETTI, *Virgilio n. m. e.*, I², 303. Cfr. il mio volume sul *Purgatorio*, 71-3.

almeno. Pregusta l'impressione viva che l'alunno riceverà; la prepara accuratamente, senza perder tempo (*prima che più entre....*), e tuttavia badando bene che le cose procedano per gradi, che per impazienza non gli si sciupi l'effetto a cui mira (*sappi.... riguarda bene.... e sì vedrai*). Potrebbe sbrigarsela in un momento, come altrove fa, e consigliar l'alunno a troncare un ramo, lasciando che il resto vada da sè, o troncarlo lui addirittura; invece vuole che Dante assapori prima tutte le maraviglie e poi tocchi davvero con mano la maraviglia principale. Intuisce che il discepolo starà pensando esser gente appiattata quella che guaiola, e gli preme assai che veda esser proprio le piante, un quissimile dell'episodio di Polidoro! Gli preme di tagliar corto su quei pensieri fallaci: di farli monchi, *tutti* monchi. La sodisfazione che se ne ripromette traspare quasi pure dal riprendere che fa come immagine lo stesso concetto usato prima in senso proprio: col troncar la pianta troncherai subito anche le tue vane supposizioni. E si osservi con che premura insinuante lo esorta a troncare un ramo. *Qualche fraschetta* dice, quasi carezzevolmente; come si trattasse d'un'inezia, d'una coserella da nulla, anzichè gravida di tanto raccapriccio per il discepolo, di tanta sofferenza per il dannato. Già quando aveva avvertito che in quel girone avrebbe Dante visto cose che a dirgliele non le avrebbe credute, lasciava trasparire un insolito timore geloso di non esser creduto subito sulla parola, e quasi un po' di picca anticipata, gratuita. Sapeva bene che Dante avea

letto il prodigio nell'Eneide, anzi alluderà tra poco a quella lettura; non poteva quindi credere che la cosa gli giungesse nuova fin come nozione, come affermazione semplicemente verbale, mentre restava solo da verificarla con l'esperimento. Perciò col parlarne che fa come di cosa che anche solo a parole dovesse riuscir nuovissima, col dirgli « se te la dicessi non la crederesti », già insinua che Dante non l'abbia presa sul serio nell'Eneide. È un'ironia non amara, impalpabile, ove c'entra modestia, deferenza indulgente, una lieve ombra di celia, compiacimento del prossimo trionfo, un non so che tra il rispetto e il dispetto; ma che insomma è un mettersi in guardia con finezza starei per dir manzoniana, è la studiata riserva di chi si premunisce da una mortificazioncella che possa toccare al suo amor proprio d'autore. La variante *daran fede al mio sermone,* che condurrebbe a porre qui un primo e scoperto accenno all'Eneide, oltrechè apparisce spuria da ragioni estrinseche, non solo importerebbe un *bis in idem* che non è del gusto dantesco, ma sciuperebbe la bella gradazione, la bella antitesi anzi, per cui Virgilio prima parla come se l'Eneide e Polidoro non esistessero nemmeno, e poi, trionfato che ha, scopre la sua vera mira. Allorchè infatti il pruno si lagna, ei risponde: « me ne duole all'anima, ma come fare altrimenti perchè questi si persuadesse di cosa tanto incredibile? perchè prestasse fede a ciò che conosceva solo per averlo letto nel mio poema? ». Ci siamo finalmente, e ormai s'è tradito! Il bello è che tocca del suo poema al pruno, il

quale non sa o non si dà per inteso ch'ei sia Virgilio; e più bello sarebbe se, stante la chiara allusione a Polidoro, volesse appunto fargl' intendere ch'egli è Virgilio. Ma a buon conto il pruno avrebbe avuto il diritto di dirgli: « e tu, per far vedere che non avevi narrato cosa impossibile, condanni me a questo supplizio straordinario? ». Intanto nel punto stesso che si risolve a richiamare la sua Eneide, torna a battere e ribattere su quel che avea detto col *torrien fede,* e insinua più apertamente e con più insistenza che il fatto dell'Eneide dovess'esser paruto a Dante una mera finzione poetica: « S'egli avesse potuto *creder* prima.... Ma la cosa *incredibile....* ». E dalli!

In conclusione, Virgilio ha, sì, la calma dell' uomo superiore, ma la calma gli deriva in parte dal contrabbilanciarsi che in lui fanno la compassione pel dannato ed una passione personale che lo distrae dalla pietà. Egli ha l'aria d'uno scienziato che, pur non essendo un uomo d'indole crudele, si strugge di far verificare a un suo prediletto alunno un bel caso clinico che egli ha messo in rilievo in una sua opera. Il malato strilla, l'alunno trema, il dottore spiega. Lo fa con un'intima sodisfazione, e ad acquetare il paziente bada solo quando la lezione è finita.

X.

Conviene però soggiungere un altro fatto curioso. Sul modo della morte di Polidoro, oltre la variante virgiliana esisteva la tradizione più sem-

plice accolta da Ovidio (XIII, 536-7). Ebbene, là dove Dante (Inf. XXX, 16 sgg.) tocca di Ecuba impazzita per la morte di Polissena e di Polidoro, si attiene al racconto ovidiano, secondo cui Ecuba trovò il cadavere del figlio gettato sulla riva:

E del suo Polidoro in su la riva
Del mar si fu la dolorosa accorta.... [1])

Naturalmente, il savio duca non sapeva che il discepolo, quando a suo tempo avrebbe narrato il viaggio, nel ricorrere in via di paragone al caso di Polidoro gli avrebbe fatto il tiro d'attenersi a Ovidio anzichè a lui; ma è naturale pure che noi ravvisiamo una certa connessione fra il trionfo del portento virgiliano nella selva dei suicidi e la sua disfatta come aneddoto o citazione storica altrove. Si direbbe che avendo sfruttato quel portento col trasferirlo all'Inferno, coll'attribuirgli una realtà eterna e penale, gli piacesse di levargli ogni valore storico; presentando tutto ciò qual una tacita correzione all'Eneide, come a dire: « nella selva dei suicidi si trova davvero quel che Virgilio ingenuamente credè e contò di Polidoro ». E si direbbe pure che la correzione sia deliberatamente posta, come in altri casi [2]), sul labbro di Virgilio stesso, e che insieme questi si prenda un cotal compenso o rivincita col far risaltare che alla fin fine

---

[1]) Nulla aggiunge l'accenno a Polinestore nel Purgatorio (XX, 115), non dicendovisi se non che *ancise Polidoro*.

[2]) Cfr. *Studii* ecc., 103-106, 140, 226-7, 234.

l'immaginario fatto dell'Eneide, apparentemente persino incredibile, aveva un reale riscontro laggiù. Certo è che, prescindendo da ogni altra intenzione più riposta e squisita, l'uso molto grave che fece dell'episodio virgiliano lo sconsigliava dal farne poi un altr'uso più lieve, e lo consigliava anzi di cogliere altrove l'occasione o il pretesto per togliere ogni realtà storica all'aneddoto virgiliano su Polidoro col surrogarvi la variante ovidiana. Come certo è pure che, solendo egli volentieri trovar un modo di citare il poeta da cui prenda un episodio o una finzione importante [1]), qui il modo sta nel mettere la citazione in bocca a Virgilio stesso; con che, secondo un'altra sua inclinazione [2]), conseguiva ad un tempo due fini: confessar la sua fonte, e atteggiare Virgilio da poeta, suscettibile di certe leggiere debolezze.

Generalmente siffatte intenzioni argute, e indiretti mezzi d'arte, e delicate sfumature, sogliono nelle miniature dantesche passar inosservate. Il senso immediato del dramma, i tratti più appariscenti, più accessibili alla prima impressione, appagano di per sè il lettore e il chiosatore; senza dire che le difficoltà ermeneutiche che quasi a ogni passo il testo presenta, l'intoppo di certe varianti, l'ingombro delle tante escogitazioni, spesso paradossali, e delle questioni, spesso eterne e senza esito netto, dà abbastanza da fare al chiosatore, e non lascia

---

[1]) Ibid., 7, 37-8, 392.
[2]) Ibid., passim.

al lettore la voglia di più domandare. Così non di rado « il più divin s'invola », o almeno il più imponderabile, il men visibile a occhio nudo. I tratti più o meno satirici son quelli che più sfuggono. Si suol dire che Dante non abbonda di comico, e certo egli è soprattutto o patetico o crudo o sprezzante o mistico o impetuoso o grandioso o sublime: così volendo la qualità della materia, la tempra di quell'animo, la vita accorata, il gusto dei tempi che difficilmente concepiva qualcosa di mezzo tra una perfetta serietà ed una comicità grossolana. Benchè egli eccedesse di tanto le capacità e le abitudini dell'età sua, è però innegabile che in questa era ben più facile, anche ai minori intelletti, il ritrovare un pensiero serio ed alto che non un'arguzia fine o un'idea seria in forme umoristiche. Non però egli è così scarso o di comicità o d'umorismo o di arguzia lieve; e spero che altri lo metterà in chiaro al più presto, con tutta l'abbondanza di osservazioni che il tema richiede. Piuttosto, la rapidità e sobrietà dei tocchi lepidi che il poeta si concede, la gravità tragica o elegiaca o pia o didattica tra cui essi spuntano, l'apparenza seria ch'ei sembra avere pur quando vorrebbe farci ridere o sorridere, la stessa nostra venerazione innanzi a così alto autore e opera, ci rendono ottusi e sbadati. La critica, intenta a fatiche più necessarie, o che sennò si dà il lusso di fantasticare fuor delle linee del poema, anzichè concentrare la riflessione su queste per legger tra le linee, poco aiuta in quella parte, o s'affretta a tacciare di cer-

vellotico tutto ciò che non si può provare con prove materiali. Confonde troppo spesso l'ipotesi capricciosa, che tira a indovinare, con l'ipotesi che vien sù da molti cenni e riscontri sottili, e ritorna in giù a dar vita, colore, sapore, significato, coerenza, armonia, a parole del testo che sembravano insignificanti, insipide, discordi. Confonde l'analisi tutta sogni e traveggole, che oscura le più evidenti bellezze per correr dietro a bellezze o bruttezze immaginarie, con l'analisi che, come lente d'ingrandimento, fa più chiare le bellezze evidenti, e fa insieme sorgere bellezze nuove o, per dir così, capillari. Nel preludio di questo canto, per esempio, quale delle parti che tradizionalmente, con tanta ragione, vi si ammirano, vien oscurata o compromessa dalla novella considerazione che Virgilio vi sia atteggiato come un autore che pensi molto all'opera propria? Nessuna. Quale spiegazione avrebbero senza di questa le smanie didattiche di Virgilio, più che altrove troppe, e il suo ripicchiar tre volte sull'incredibilità del fenomeno, e la strana reticenza sull'Eneide dapprima, e la palese citazione, così rara in tutto il viaggio, del proprio poema dappoi? Nessuna. E con questo segreto motivo psicologico aggiunto agli altri più manifesti, quanto non diventa più animata e più verosimile, più naturale benchè più ricca, tutta la scena?

XI.

Sennonchè, sbrigato quel fatto personale che rese più vivace la sua lezione, Virgilio torna il solito pedagogo; e siccome vede l'alunno più intontito che curioso di muover le consuete domande ai dannati circa l'esser loro, stuzzica lui il gran pruno a parlare, col pur consueto lecco che è la promessa di rinfrescarne la fama nel mondo. Il che questa volta costituiva un risarcimento, un'*ammenda* del dolore arrecatogli. Il dannato ci sta, molto volentieri. Nè si mostra stupefatto che un vivo giri l'Inferno, bensì vi accenna solo da ultimo con uno di quei *se*, che, se sono ipotetici nella forma più che nella sostanza, pur indicano o possono indicare una cortese riserva. Nel riconoscere o no in Dante un vivo, nel prestare a ciò fede spensierata o riservata, nel provarne molta o poca o punta maraviglia, v'è gran divario tra le anime; e del divario è così difficile trovar una ragione volta per volta, che vien da credere non esservene altra se non appunto l'amor della varietà.

52 Ma dilli chi tu fosti, sì che, in vece
D'alcuna ammenda, tua fama rinfreschi
Nel mondo sù, dove tornar gli lece.

55 E il tronco: Sì col dolce dir m'adeschi,
Ch'io non posso tacere; e voi non gravi
Perch'io un poco a ragionar m'inveschi.

58 Io son colui che tenni ambo le chiavi
Del cor di Federigo, e che le volsi,
Serrando e disserrando, sì soavi,
61 Che dal secreto suo quasi ogni uom tolsi.
Fede portai al gloriöso uffizio,
Tanto ch'io ne perdei lo sonno e i polsi.
64 La meretrice che mai dall'ospizio
Di Cesare non torse gli occhi putti,
Morte comune e delle corti vizio,
67 Infiammò contra me gli animi tutti;
E gl'infiammati infiammar sì Augusto,
Che i lieti onor tornaro in tristi lutti.
70 L'animo mio, per disdegnoso gusto,
Credendo col morir fuggir disdegno,
Ingiusto fece me contra me giusto.
73 Per le nuove radici d'esto legno
Vi giuro che giammai non ruppi fede
Al mio signor, che fu d'onor sì degno.
76 E se di voi alcun nel mondo riede,
Conforti la memoria mia, che giace
Ancor del colpo che invidia le diede!

Ambo le chiavi, cioè del sì e del no, *disserrando il* cuor di Cesare a conceder assensi e favori ch'ei voleva concedesse, *serrandolo* a quelli ch'ei voleva negasse. — *Morte comune* sarà detta l'invidia perchè mosse il diavolo a tentare Eva, e perdere il genere umano: principio che il poeta aveva e non potea non avere ben presente, e che sta bene in bocca di Pietro, il quale fu corrivo a richiamar luoghi e concetti biblici, e qui in tutta la terzina assume biblico linguaggio. Intendere in senso tutto umano e sociale, per « comune malanno o tormento o ca-

gion di peccato », benchè sulle prime paia il miglior avviamento all'osservazione che l'invidia è *vizio* più particolare dei cortigiani, in realtà stonerebbe con questa; chè allora avrebbe dovuto dire *danno* o *noia* ovver *peccato* o *errore* o *colpa* o *difetto comune,* non già nientemeno che *morte,* che è troppo come grado minore di *vizio.* e quindi par tollerabile solo se, tolta di mezzo ogni idea di gradazione o di contrapposto, alluda alle origini del genere umano. Ma è impossibile giungere in ciò a una perfetta sicurezza, dacchè vuol pur dire qualcosa che quanti leggono senza scrupoli ermeneutici, cedendo alla prima impressione e al proprio gusto, intendono « *peccato* o *peste* comune, ma più particolarmente vizio delle corti », e assaporano molto un tal concetto, non urtati dall'improprietà di *morte.* Può infine stare che il poeta medesimo siasi lasciato prendere dalla vigoria dell'espressione, sacrificando tutto all'efficacia.

Per disdegnoso gusto e *fuggir disdegno* sono espressioni efficacissime, e paiono anche chiare, chi le guardi a distanza, ma ad avvicinarvisi, per tradurle in buona prosa, si confondono e ci abbarbagliano. L'antitesi stessa che ne aumenta l'efficacia ne scema la chiarezza. Più volte ho creduto d'aver fermato bene il senso spicciolo mediante una certa parafrasi, ma nel passar oltre ho ripreso a dubitare, temendo d'essere soggiaciuto come ad un'illusione ottica; e mi sono un po' ricordato di quella scritta d'uno stabilimento fiorentino, che avvicinandovisi di qua si legge BAGNI, allontanandosene di là si

legge BAINS. I chiosatori, talvolta il medesimo chiosatore, oscillano tra il senso soggettivo e l'oggettivo, fra il disdegno che Pietro avrebbe sentito contro gli altri e il dolore di vedersi disdegnato dagli altri. Vecchi cronisti e qualche antico interprete parlan di *dedignatione* o *indignatione,* che confortano il primo senso. Tutto ponderato a me pare che Pietro dica essersi ucciso per dispetto e sdegno, per l'*amarezza* del dispetto, per *disgusto.* Questo vocabolo allora non correva, nè esso nè tutta la sua famiglia; e sol nel Rinascimento venne in uso, sì in Italia e sì in Francia [1]). Al poeta si dovè presentar proprio l'idea che noi esprimiamo con *disgusto,* ed insieme l'idea di dispetto e sdegno: così scrisse *disdegnoso gusto* [2]). Il *disdegno* poi che Pietro credè fuggire con la morte, deve prendersi come un richiamo della locuzione precedente, e significar nient'altro che lo stato insopportabile dell'animo disgustato, indispettito; nè la ripetizione è fuor di luogo fra tante ripetizioni (*infiammò.... in-*

---

[1]) Un *disgustatore* e un *disgustatrice* del bisbetico fra Guittone resta del tutto isolato: lontana e momentanea anticipazione dell'uso futuro. Il latino non c'entra, chè il suo *degustare* valse *delibare,* e un unico esempio di *digustare* si spiega *hinc inde gustare.*

[2]) Può giovare a qualcosa che in un luogo del Petrarca, segnalato dalla Crusca, *disdegno* equivalga a *nausea,* benchè in senso figurato: « E s'i'ho alcun dolce, è dopo tanti amari, Che per disdegno il gusto si dilegua ». Qui *disdegno* è *disgusto.* Ma che messer Francesco, non vorrei far un pensiero temerario, abbia ricalcato il luogo di Dante?

fiammati.... infiammar ecc.). Se si volesse dar senso oggettivo al secondo *disdegno,* cioè di *disprezzo altrui,* condizione di reietto, non sarebbe cosa incomportabile in un discorso ove le antitesi abbondano non men delle ripetizioni; e il trapasso dal senso attivo al passivo farebbe più acuta l'antitesi. Ma non credo che il poeta volesse metterci questa punta, e sto per la semplice ripetizione.

Ad altri parrà forse che sia più poetico un non so che di vago; che il poeta abbia anzi fatto assegnamento su questo; che noi dobbiamo rispettare una simile intenzione. Quanto a me credo che egli avesse un concetto chiaro, e lo volesse esprimere in modo chiaro sebben concettoso; e il bisogno di scrutare il concetto e il modo mi si aguzza quando vedo a che strani dispareri, o a che sconnessioni, possa condurre un'analisi insufficiente. Per esempio, la Crusca spiega *gusto* con *desiderio, voglia;* quasi che Pietro potesse desiderare la *passione* che gli rendeva la vita intollerabile! O forse la Crusca intese *voglia d'uccidersi nascente da disdegno* (ciò traspare da quanto ella dice sotto *Disdegnoso*); ma così la frase dantesca tornerebbe un po' stentata e troppo ellittica, e, che è peggio, anticiperebbe troppo il concetto del verso successivo, onde non s'avrebber solo ripetizioni di parole, ma tautologia di pensiero. Dal canto suo il Tommaseo metteva insieme un bell'ircocervo chiosando: « Per l'amaro piacere che cercasi nella soddisfazione di fiero disdegno, credendo liberarmi dal peso dell'ira, fui ingiusto contro me ». Il *piacere,* per quanto *amaro,*

o la *sodisfazione,* sia pure d'un fiero disdegno, fa ai cozzi col *peso* e con la gravezza dell'*ira* da cui uno senta il bisogno di liberarsi. L'incongruenza è manifesta. E si veda come aveva penosamente ondeggiato il Castelvetro: — « *Gusto disdegnoso* si domanda quello che non patisce i cibi non degni d'essere manicati, e per traslazione il rifiuto dell' animo delle cose non degne » (fin qui s'era messo sulla buona via, salvo la fissazione di ricorrer troppo all'etimologia, al primitivo nucleo ideale del *degno* e *non degno,* che nel derivativo è già oltrepassato). « *Disdegno,* cioè la cosa non degna, com'era l'accusa falsa.... e con la morte mostrar che non era vera e cancellarla, o almeno cessare questa tribolazione indegna della mia innocenzia »..... « Per non volere e non potere cose indegne e non meritate da me »..... « Credendo l'animo mio per morte fuggire le cose indegne, che io sopportava a torto ». — Qui freno al corso, dei balbettamenti. Pietro insomma non dice che questo: « vinto da smanioso disgusto, credetti uccidendomi liberarmi da quella smania ».

E così, condannando a morte sè non reo del tradimento appostogli, si rese *ingiusto* contra sè *giusto.* Che è una rifioritura della frase onde Virgilio accenna ai suicidi del suo Inferno, i quali « sua sibi mortem *Insontes* peperere manu »; ma la reminiscenza acquista sapore mercè l'antitesi aggiuntavi.

XII.

Ma come tanto lusso di contrapposti, di figure, di fioretti! Come tanti giochi dove c'era così poco da scherzare? Il primo a intraveder una spiegazione fu Benvenuto, ove a proposito del cerimonioso esordio di Pietro osserva che costui come scrittore era stato prolisso, epperò bellamente il poeta finga ch'ei chieda licenza di tirar in lungo anche qui: « autor pulcre fingit istum Petrum petere veniam, quia de rei veritate fuit prolixus in suo dictamine ».

Una delle più squisite finezze di Dante è di far parlare le ombre secondo il modo di pensare e di esprimersi che era stato lor proprio nella vita o negli scritti. Fu poco avvertita nei primi secoli, per l'incapacità di quella esegesi a tener dietro a un artista così perfetto; eppure le perfezioni di tal sorta son proprio i contemporanei, o i più vicini posteri, quei che le avrebbero a intuire, a gustare, a rilevare, giacchè hanno più in pratica quei medesimi scrittori di cui il poeta, messi che li ha in iscena, contraffà lo stile. I posteri lontani, che le più volte li conoscono solo di fama o giusto forse per amor del poema, non son più in grado d'accorgersi della contraffazione. Gli è come dei giornali umoristici, che dopo un po' di tempo non procurano più il diletto di ravvisare negli schizzi o negli apocrifi periodi il tipo dei lineamenti o dello stile messo in caricatura, come nemmen di fiutare le mille al-

lusioni frizzanti. Vorrei se non altro sperare per il povero poeta, che, mentre gli espositori badavano soprattutto al grosso ovvero all'allegoria, i lettori assaporassero istintivamente certe altre cose: è quel che in fondo suol più o meno avvenire in ogni tempo. L'esegesi degli ultimi secoli, che venne progredendo (dovunque, beninteso, non aberrò così da farci parer poi un bel progresso il ritorno agli antichi), neppur essa ebbe agio o lena a questa specie di considerazioni; tanto più che non tornan facili se non a chi abbia ad un tempo e vivo il senso dell'arte e pronta la conoscenza di certi scrittori, familiari oggi solo agli eruditi. Ma negli ultimi anni cotali considerazioni han finito col divenire un dei più fruttuosi cespiti della critica dantesca. A proposito dell'anima di Pier della Vigna fu il De Sanctis ad osservare felicemente, che quel suo esprimersi non solo « con delicatezza, ma con grazia ed eleganza, da uomo colto, ingegnoso e finamente educato », quel parlar « con antitesi, con metafore, con concetti, con frasi a due a due », rivela il cortigiano e il trovatore [1]), abituato al mestiere o al dilettantesimo d'una poesia convenzionale, concettosa, meccanica, tutta frasi, forme e metri [2]).

---

[1]) Op. cit., p. 407.

[2]) *Storia d. letterat. ital.*, Napoli 1873; I, 12. — Il Tommaseo nel Commento del 1865 scrisse: « Non so se il dire di Piero sia qua e là men parco e meno schietto di quel che in Dante suol essere, per adattarsi alla maniera del cortigiano e del letterato ». Il mirabile Saggio del De Sanctis era uscito la prima

Ma il De Sanctis, uomo piuttosto colto che erudito, più acuto che colto, non potè spingere più in là il suo sguardo aquilino. Francesco Novati, nella sua bella e dotta conferenza [1]), andò oltre, ricordando la prosa latina di Pietro, artifiziosa, magni-

volta nel 1855, a Torino, e al Tommaseo non doveva essere sfuggito. Ma innanzi a quell'arguta riflessione restò, pare, dubbioso, mentre pur si confaceva tanto al suo stesso spirito. Esitò per poca voglia di assentire, o per non averci ripensato abbastanza, come spesso gli accadeva anche con idee sue luminose che restavano meri lampi. — Invece, pure nel 1865, il Filalete notava che il discorso elegante e pieno d'antitesi, e i nomi di *Cesare* e d'*Augusto* applicati all'Imperatore, indicano l'uomo fino e educato classicamente, secondo il classicismo d'allora (« Diese zierliche Rede voll von Gegensätzen, die Namen Caesar und August für den Kaiser, deuten auf den feinen, classisch-gebildeten Mann nach damaliger Weise »). La quale osservazione però sembra ispirata più da Benvenuto che dal De Sanctis, accennando a spiegare lo stile vezzoso piuttosto con l'abito di scrittor latino che non con l'abito trovatoresco di Pietro. E potrebbe compiersi con un'altra considerazione: lo sfoggiare i nomi e di *Cesare* e di *Augusto*, dopo aver detto più semplicemente *Federigo*, non è solo pompa di nomi classici, ed amore altresì di *variare* a breve distanza l'espressione per istudio di leggiadria, ma è inoltre assuefazione cancelleresca e cortigianesca. Ognuno può aver osservato che, parlando con uomo addetto ad una corte, ci càpita facilmente che, mentre noi ci lasciamo sfuggire senz'altro *il re* o *Vittorio* e che so io, egli ripiglia *Sua Maestà*, come se ci volesse correggere. — Alla considerazione del solo abito trovatoresco tornò il FEDERZONI (*Studi e diporti danteschi*, p. 245-9) raccogliendo giochi di parole della nostra vecchia lirica, sveva e non sveva.

[1]) Nel volume collettivo *Con Dante e per Dante;* Milano, Hoepli, 1800; p. 17-8, 31.

loquente, e, più che ai classici, inspirata ai celebrati modelli che la Curia romana soleva da secoli offrire. Oramai torna manifesto dunque, che il poeta volle prestare al dannato parole a lui acconce: *sibi convenientia*. C'entra il cortigiano; c'entra il rimatore volgare di quella scuola poetica artificiosa, quantunque, a dirla com'è, il poco che di lui ci avanza in fatto di rime non ci dia niente che rassomigli davvero al suo discorso infernale; ma c'entra anzitutto lo scrittore latino quale egli fu, e quale allora soleva essere chi badasse a scriver bene.

Sennonchè il De Sanctis aveva coordinata la sua osservazione con un'altra, circa quella che potremmo dire la poca convenienza, apparente almeno, tra il linguaggio artifizioso e la situazione tragica. E chiedendosi il perchè di tale discordia, rispondeva: — Perchè Pietro « non è commosso ancora da quello che dice; e se parla della sua abilità segretariesca, egli può bene uscir su con quel suo serrare e disserrare di chiavi; e se parla de'suoi avversarii, può bene usare una personificazione rettorica, la meretrice che infiamma, sicchè gl'infiammati infiammino Augusto. Il suicidio stesso non lo commove; quell'istante supremo non vale a risvegliare in lui una ricordanza o una immagine: è un concetto che gli esce dal labbro. Si sente in lui non l'uomo, ma il cortigiano e il trovatore. Ma vi è una cosa, una sola cosa seria che gli pesa, l'infamia che si tenta gittare sulla sua memoria, l'accusa che gli è lanciata di traditore. Qui è il patetico del racconto: qui la sua immaginazione si scalda,

di sotto alla veste del cortigiano spunta l'uomo, ed il suo linguaggio diviene semplice ed eloquente. A questa pianta una sola cosa avanza viva e presente di uomo, la sua memoria in terra, e strazia il cuore a vedere un tronco, che in nome delle sue radici.... raccomanda quella parte di sè che gli rimane ancora uomo, la sua memoria. Essa è qualche cosa di vivente che non è lui, o che piuttosto è l'antico lui: egli è un tronco ».

Questa chiosa stupenda, e qualche altra men felice di cui tra poco diremo, mossero il Novati a dubitare che il De Sanctis si facesse della figura morale di Pietro un'idea meno alta di quella che il poeta volle rappresentare, e della profonda ammirazione di Dante per lui un concetto insufficiente. Contrappose quindi il Novati una serie d'osservazioni sue, con un eccellente sbozzo della figura storica di Pietro e di Federico stesso e dei lor tempi fortunosi: cosa certo utilissima a meglio intendere i fantasmi del poeta, e a non trascorrere in alcun eccesso nell'estimarne le intenzioni, le ispirazioni, il lavorìo intimo della fantasia. Ma per ciò che concerne il tono enfatico del dannato, mi sembra non vi sia che da temperare lievemente, qua e là, il tono acuto del De Sanctis. Questi talvolta, trattovi dalla vivezza della sua impressione, sdrucciolava un po' spensieratamente in espressioni vivaci, che prese alla lettera si prestano alla censura. Ma alla lettera non vanno prese, qui meno che mai.

Riandiamo tutta la sequela degli affetti di Pietro. Prima si risente, in modo un po' troppo vivo,

del dolore fisico procuratogli; poi si sente adescato, gentile com'è e voglioso di sfogo, nè scevro di certa loquacità, dal molto garbo con cui Virgilio gli ha parlato, e dalla promessa della fama, di cui i più dei poveri dannati son ghiotti e ghiottissimo è l' uomo famoso, avvezzo a considerar la riputazione come il maggior bene. *Dolce* gli riesce lo zelo che Virgilio mostra di risarcirlo dello strappo, più dolce che l'*ammenda* consista proprio nel parlar di lui ai viventi. Gli sorride subito la speranza di lavarsi della taccia di traditore. Nel suo animo quindi ha luogo una rapida e intera mutazione: ei diviene sommamente cortese, si dispone a fare un discorso un po' lunghetto, e quasi scambiando le parti si dichiara contento lui se lo vorranno ascoltare, si raccomanda lui alla loro benigna attenzione (*e voi non gravi....*), e tutto ciò dice egli pure con garbo e grazia carezzevole. Tosto il cumulo delle memorie terrene lo sopraffà, e ritorna tutto col pensiero alla corte di Federico, ai suoi begli anni, agitati da tante gravi cure e da insonnie, ma pieni di gloria e di compiacenza per l'alto uffizio, per l'ascendente acquistato sul principe, che quasi solo per lui non aveva più segreti, che egli solo sapeva prendere per il suo verso; ed egli ricambiava la confidenza con la fedeltà, e sfidava la gelosia degli altri cortigiani. Ma ahimè l'invidia, il vizio delle corti, quell'invidia che non lo aveva perduto di vista un momento in quella corte, finì col trovar un giorno essa pure la via del cuore di Cesare, e la gioia si volse in lutto, gli onori in abiezione; e lui, non

reggendo a tanto strazio, si diede la morte: commise la colpa di trattar come colpevole sè innocente. Ma a questo punto la tenerezza lo vince, e ai ricordi dolci e amari di tutta una vita di sodisfazioni profonde e di lotte continue, sottentra la commozione per la catastrofe. S'intenerisce per sè, precipitato a un tratto dal soglio, balestrato poi nella selva; s'intenerisce pel suo signore, che era tanto buono, povero Federico, e solo la malignità altrui potè accecarlo; s'intenerisce pel suo buon nome, sul quale la calunnia ha impressa la macchia della slealtà. E così scoppia in un giuramento solenne, e in un'esortazione supplichevole a cancellargli quella macchia, a riferire al mondo la sua voce d'oltretomba, la sua postuma protesta. In pochi versi tutto un incalzarsi graduale di sentimenti, di passioni, di ricordi, che mette capo a una commozione vivissima da ambo le parti. È tutto un dramma condensato, come quel di Francesca, raccolto in poche linee, ove il protagonista serba sempre il carattere della sua personalità e della sua condizione. Non è un vanerello, nè uno sdolcinato, nè un tapinello, non compreso che delle sue sofferenze presenti o delle passate: è un animo nobile, che si tiene d'essere stato un giusto, che serba affetto per un signore sconoscente e crudele, che ha premura di scusare lui non men che sè, che prova uno sdegno magnanimo contro la bassa invidia dei cortigiani e le lor lingue calunniose, che soprattutto ha orrore d'esser creduto capace d'un tradimento. Ma insomma l'abilità avuta di conquistare il prin-

cipe la rammenta con gran gusto, la compiacenza vanitosa d'avere scacciato ogni altro dal cuor di lui l'aveva sentita e la sente, la debolezza di non saper tollerare la disgrazia l'aveva commessa, le pene infernali presenti e le future non le disprezza come Farinata o Giasone. Era stato ed è l'uomo di mondo, il cortigiano, valente e nobile quanto si voglia, ma vaghissimo degli onori e insofferente della sventura [1]). Il solo fatto ch'ei s'era ucciso lo diceva. Il suicidio per evitare il dolore è fiacchezza, e Dante non poteva in ciò straniarsi da Aristotele, Agostino e Tommaso.

Non è che dapprima non sia punto commosso, e solo all'ultimo si risvegli in lui l'uomo, che scaccia da sè lo stile fiorito ed esce negli accenti semplici della vera passione. O per dir meglio, codesto è vero sol se s'intenda in modo discreto. Pietro è commosso fin dal principio, fin da che narra le sue vicende, ma di una commozione diversa e contenuta, ondeggiante tra immagini belle e fosche, fra ricordi lieti e penosi; tale insomma che gli permette di tenere il linguaggio suo solito di cortigiano garbato, di poeta gentile, di scrittore magniloquente, di buon diplomatico: linguaggio pieno di metafore, di frasi concettose, di destri avvolgimenti di stile, d'invettive tonanti, di accenni biblici. Si sa bene che l'uomo di lettere, anche in momenti critici, tende a parlar da letterato, poichè l'abitudine rende per lui naturale quel che per altri sarebbe uno

---

[1]) Cfr. anche PARODI, nel *Bullettino*, VI, 154-5.

sforzo, non conciliabile con la gravità del momento. Ma è vero che quando la commozione giunge al colmo, la semplicità dell'espressione vien naturale anche per lui; e Pietro finisce con parole semplici, appunto perchè il suo animo finisce col toccare quel colmo. In quei vezzi di stile Dante non mise un' intenzione quasi di caricatura, paragonabile nemmeno alla lontana con quella onde il Manzoni tratteggiò le ultime parole di don Ferrante; nè quell'enfasi era del tutto aliena dal suo stesso stile, in certe movenze, per certi momenti, e in ispecie nello scriver latino [1]). Nè a noi stessi suona di vero e proprio secentismo, ed è solo l'accumulamento di quelle figure ciò che ci colpisce. Ma l'intenzione dell'artista fu senza dubbio di far parlare un grande e caro personaggio secondo la consuetudine e lo stile proprio ad esso, e una tale intenzione ha sempre un non so che non solo di fino ma di arguto, e implica un'obiettività per cui l'artista, in quanto artista, si mette al disopra del personaggio che induce a parlare, e frena la propria commozione sin dove occorre perchè questa non gl'impedisca d'essere obiettivo. Ripeto, in tutto il racconto di Pietro vibra la passione, e prima ancora che il giuramento squilli tonante qual voce d'angoscia disperata, già erompe tra un fatto e l'altro un'alta protesta, *Fede portai al gloriöso uffizio,* e il ricordo appassionato di

[1]) Cfr. NOVATI, p. 31 (dove però credo che circa lo stile latino di Dante vi sia da temperare un poco), e PARODI, ibid., 154 n.

quanto quella fede gli costasse, *Tanto ch'io ne perdei lo sonno e i polsi!* Ma v'è un crescendo, l'angoscia estrema si matura dopo lo sfogo d'altre passioni e passioncelle; da quella e da queste vien rivelato « un carattere ricchissimo, una compiuta persona poetica ». Un carattere grande e forte per certi rispetti, come statista abile, infaticabile, possente: debole nel desiderio insaziato della fortuna e nella poca sopportazione della sventura; gentile nell'affetto al principe, nella riconoscenza pei cortesi, nell'affabilità ed eleganza delle maniere: sensibilissimo sempre e in tutto. Non c'è bisogno di citare esempii moderni, che risicherebbero d'esser presi troppo alla lettera; sennò potremmo chiedere: il cancelliere di ferro è stato di ferro anche nel rassegnarsi al romitaggio di Friedrichsruhe? o quel securo che fulminò da Scilla al Tanai, fu egualmente forte nel rassegnarsi all'ozio di Sant'Elena?

XIII.

Finito lo sfogo del pruno, Dante, non occorre dirlo, taceva, e Virgilio, prima di parlare, *un poco attese.* Anche di poi, quando Pietro avrà finito il suo terzo e ultimo discorso, avverrà qualcosa di simile:

> Noi eravamo ancora al tronco attesi
> Credendo ch'altro ne volesse dire....

Come s'hanno a interpretare cotali soste? Virgilio di solito è frettoloso, e tira via non appena il

discorso cessi. Volle qui esser più riguardoso del solito? O trattandosi d'un troncone, non già di figure umane di cui si percepisce subito il moto delle labbra e la volontà del parlare o del tacere, fu da ciò solo costretto a un prudente indugio? Comunque,

> Un poco attese e poi: Da ch'ei si tace,
> Disse il poeta a me, non perder l'ora,
> Ma parla, e chiedi a lui, se più ti piace.
> Ond'io a lui: Dimandal tu ancora
> Di quel che credi che a me satisfaccia,
> Ch'io non potrei, tanta pietà m'accora.

Perchè tanta pietà? Il De Sanctis sorvola su questo finale epifonema; invece analizza la pietà che Dante deve aver provata allorchè il tronco s'è doluto dello schianto, ed i sentimenti diversi che l'avevano preceduta. Dice: — « Credete voi che Dante porga orecchio alle parole dello spirito? ch'egli senta pietà? ch'egli risponda? Punto del mondo. Lo spettacolo incredibile ch'egli ha innanzi tiene a sè avvinti i suoi sguardi, e gli ruba le parole: lo spirito parla; e Dante guarda: *Come d'un stizzo verde....* Ciò che colpisce Dante non è il significato delle parole, ma che una pianta parli e sanguini; la qual vista fa sopra lui un effetto tanto potente, che tira a sè lo sguardo, e gli chiude l'adito ad ogni altra impressione: tutta la sua anima è raccolta nell'occhio.... In questo fantastico quanto vi è di patetico! quanta malinconia in quelle frondi di color fosco! e in quel gemere misterioso...! Ma perchè qui questi

particolari patetici sono lasciati nell'ombra, ed il poeta appena appena li accenna? Perchè lo sguardo qui usurpa il luogo di tutte le altre facoltà; perchè la meraviglia impedisce ogni altro sentimento, perchè io non sento i primi suoni di un istrumento nuovo e bizzarro che mi faccia attonito. Ma quando il fantastico è esausto, e l'occhio si ausa alla scena, nuovi sentimenti succedono, ed il patetico vi si può dispiegare. E già un primo saggio ne avete nelle parole dello spirito. Anche Virgilio fa parlare la sua pianta.... È Polidoro che parla ad Enea, hanno comune la patria, la famiglia, e tante rimembranze, e tanti dolori: la pietà nasce da accidenti particolari. Ma in Dante è un ignoto che parla ad ignoto, e la pietà scaturisce da una fonte ben più profonda. È una pietà tutta umana; l'*homo sum*, la natura umana miserabilmente capovolta e declinata a pianta.... È una pietà che ha la sua radice nel fondo stesso della situazione, quale si sia l'uomo che parli. E la pietà si leva fino allo strazio, quando il concetto esce fuori in un vivace contrasto, è il *qualis erat! quantum mutatus ab illo!* il *fummo* e il *siamo fatti*.... È un ignoto che parla ad ignoto; ma è un uomo che parla ad uomo ». E subito passa a esaminare il contegno di Virgilio che chiede scusa all'ignoto pruno.

Belle cose, dopo le quali il lettore ritorna al testo con più attitudine a gustarne tutti gli effetti, ma v'è un po' di confusione e qualche abbaglio. Il Novati è insorto, proclamando che la gran pietà di Dante non è da ignoto a ignoto, ma proprio per il Della Vigna, per quel grand'uomo infelice. In

ciò egli ha piena ragione. Ma il torto del De Sanctis non istà là dove il Novati dice, non istà nell'aver propriamente disconosciuto quel che il Novati inculca; giacchè la *tanta pietà* che Dante prova dopo la dolorosa storia del cancelliere svevo, la pietà finale insomma che gli leva la forza pur di fare qualche domanda a Pietro, e lo costringe a dire a Virgilio con accorata remissività che le domande le faccia lui, il De Sanctis, com'ho detto dianzi, non la chiosa nè punto nè poco. Se altri ve l'avesse richiamato, si può metter pegno ch'ei l'avrebbe intesa nel senso che il Novati vuole. Il torto sta invece nell'aver troppo chiosata la prima pietà di Dante innanzi al pruno gemente non ancora manifestatosi per Pier della Vigna; d'averne tanto pesata l'intensità e le ragioni, mentre Dante, a quel punto, di pietà non parla ancora; d'aver infine spaccato il capello, e nello spaccarlo sbagliata la piccola cronologia delle manifestazioni dantesche di fronte alle parole del pruno, facendone una tutta di suo capo e cadendo in contradizione. Si guardi bene. Prima dice che alle parole del pruno il poeta non dà retta, non sente alcuna pietà, non risponde, perchè egli non è che stupefatto del miracolo che una pianta parli, ha l'anima concentrata tutta nell'occhio, nello sguardo. Poi dice che, esaurita la maraviglia, succede il patetico, che spunta già nelle parole del pruno, e Dante s'impietosisce d'una pietà profonda, pietà tutta umana, perchè egli non sa chi il pruno sia! Sennonchè il pruno parla una volta sola innanzi che ripigli la parola per dir chi egli

sia; parla una volta sola, per lamentarsi dello schianto, benchè il lamento abbia sul principio un po' d'intermittenza per la gara tra le parole e il sangue. A questa trascurabile intermittenza il De Sanctis non accenna esplicitamente, sibbene al paragone dello stizzo, che gli parve indicare concentrazione dell'anima nell'occhio e nella maraviglia. Or il paragone vien dopo che il pruno ha finito tutto il suo lamento, e dopo ciò Dante non fa che temere, o almeno non parla che di timore, non confessa d'aver avuto pietà. Immediatamente dopo ripiglia a parlar Virgilio, e addio fino al giuramento di Pietro, fino alla pietà che allora, solo allora, accorò Dante. Dove dunque il De Sanctis cacciava l'evoluzione dalla maraviglia alla pietà verso gli sdegni del pruno non ancor noto come Pier della Vigna? Agli sdegni Dante non rispose affatto, e se il non rispondere significa, come il De Sanctis pretende, assenza di pietà con assoluta prevalenza della maraviglia, in qual momento collocava egli il sopravvenire della pietà?! Ma evidentemente, come non di rado gli avveniva, lavorando sul testo a memoria, senza consultarlo per verificare volta per volta se le proprie escogitazioni vi si adattassero a capello, ne traspose in mente sua qualche terzina, esagerò forse anche la distanza fra le due riprese del rammarico del pruno, tra i due *perchè*; anticipò un'eco di quella *tanta pietà* che solo più tardi erompe e di cui il De Sanctis avea nell'orecchio il suono. Così ci ha presentato un ciuffo di bei capelli, ma un po' spettinato, che ha dato presa al

reclamo dell'altro critico. In breve, la gran pietà di Dante per il pruno già manifestatosi Pier della Vigna, la sola pietà di cui il testo parli, il De Sanctis non la chiosa; e invece ficca di suo capo nel testo un'anteriore pietà di Dante per l'uomo trasformato in pruno e ancora incognito, e pretende di scovare il preciso momento in cui nell'animo di Dante sorga una tale pietà meramente umana, tracciando una gradazione tutta cervellotica di sentimenti successivi. Questo è il vero rimprovero che egli merita.

Oltre il resto, il De Sanctis, secondo un uso comune, non istava abbastanza in guardia per isceverare l'un dall'altro due fili che nella Commedia continuamente s'intrecciano, e sono: l'uno, gli atti, i sentimenti, i pensieri, i discorsi, che il poeta dice aver compiuti, avuti, fatti o uditi, durante il suo viaggio; l'altro, le riflessioni, le spiegazioni, i paragoni, che vi fa sopra adesso che lo narra[1]. Naturalmente, trattandosi d'un viaggio fittizio, che in effetto non è che una narrazione inventata, la distinzione tra i due fili può spesso tornar superflua o vanamente sottile o goffamente ingenua; ma viene il momento che, a non farla, si risica d'ingarbugliar la matassa, o di operar come un chirurgo che, dovendo iniettar qualcosa sotto la pelle, oltrepassi distrattamente il tessuto a cui doveva arrestar la punta dell'ago. Così, poniamo, la simi-

[1] Cfr. i miei *Studii*, a p. 50, 126, 127, 128, 129 n, 183, 367, 369, 431 n, 525, 534, 574; e nel presente volume l'articolo successivo a questo.

litudine dello stizzo è di Dante narratore, il quale non dice che la gli fosse balenata nella selva stessa. Non dice nemmeno il contrario, intendiamoci, e certo la similitudine, pur se egli la desse come un pensiero sopravvenutogli ora che scrive, vorrebbe sempre dire che un'impressione visiva assai vivace, germe della postuma similitudine, ei l'avesse provata laggiù. Ma fondar sopra questa comparazione una graduatoria di sentimenti relativa al momento reale o presunto reale, è un'imprudenza. Torno a dire, la cerna tra il fatto e la narrativa è una finzione nel poeta, è un'astrazione in noi lettori, e spesso non c'è alcun male a prendere il testo alla buona facendo tutt'uno delle due cose. Anche noi non avremmo avuto scrupoli più sopra, a proposito della descrizione della selva, e della comparazione con la Maremma, di pareggiare l'impressione che Dante avrebbe avuta sopra luogo con l'espressione che ne fa narrando. Ma lo scrupolo diventa necessario, non appena sorga il pericolo d'un errore.

Da un'altra cosa convien guardarsi: dall'assimilare sempre e in tutto l'impressione che il lettore riceve dal testo di Dante con quella che Dante attribuisce a sè medesimo. La critica fa bene a rilevare o analizzare l'impressione nostra, ma deve ricordarsi all'occorrenza che il poeta può lasciare intendere d'averne avuta una diversa. Per esempio, quando l'un dei due Caini di Mangona gli raccomanda di non calcare coi piedi *le teste de' fratei miseri lassi*, o frate Alberigo gli dice *Ma distendi oramai in qua la mano, Aprimi gli occhi,* o l'Argenti risponde

Vedi che son un che piango, noi sentiamo compassione, ma il poeta atteggia sè come chi non ne senta alcuna, specialmente nel secondo e nel terzo caso. A più d'un lettore può anzi fare stizza il contegno di Dante; o altri attutiranno la stizza con riflessioni circa quei tempi feroci, circa l'austerità della credenza cattolica, e via via. Or dove il De Sanctis avverte che esaurita l'impressione del fantastico può dispiegarsi il patetico, e già un primo saggio se ne ha nelle parole del pruno, che intendeva egli dire? Se delle impressioni estetiche del lettore, o dell'abilità del poeta a suscitarle, sta bene; ma trapassare senz'altro, com'ei fa, da questo ai sentimenti di Dante stesso, i quali il poeta non dice che fossero stati pietosi, non è lecito. A rigore si dovrebbe ammettere che le querimonie del pruno potessero a Dante aver destato tutt'altro che pietà; a prescindere dal fatto che il De Sanctis sulle prime appunto dice che pietà non destarono. È ben brusco quel trapassar ch'egli fa dall'impressione di noi lettori alle impressioni di Dante pellegrino. L'accenno a Polidoro, col conseguente raffronto che il critico pone tra il caso di Enea e quel di Dante, gli fornisce il destro di pareggiare senza più l'animo nostro di spettatori con quello di Dante personaggio del dramma sotterraneo, e gli occulta la viziosa qualità di tale pareggiamento incondizionato.

Con un po' di cautela però è facile ravviare il bel ciuffo, e conciliare le divergenze dei due critici. Dapprima l'aspetto della selva, tanto diversa da una selva terrestre, che effetto produsse su Dante?

Egli nol narra, ma è naturale presumere che fosse quel medesimo che ne prova il lettore, e più gagliardo ancora; cioè tristezza, non iscevra di maraviglia, di orrore e di un vago terrore. Quasi ad un tempo ei fu scosso da guaiti che non vedeva chi li potesse fare, e s'arrestò *tutto smarrito*. Nella lingua sua e del suo tempo il vocabolo importa *confusione, turbamento, sbigottimento*. Senza indicare in modo diretto e necessario la *paura*, tanto meno una paura vigliacca, può molto naturalmente includere più o meno un senso di paura; e qui l'includervelo è tutt'altro che fuor di luogo. Nè un' ombra di pietà è nemmen da escludere, poichè quei tanti gemiti non potevano non essere indizio di sofferenza. Altrove (XXIX, 44) il poeta dirà che fu saettato da *lamenti* « che di *pietà* ferrati avean gli strali »; come nel cerchio dei lussuriosi (72) per poco la *pietà* non fece ch'ei si *smarrisse*, cioè svenisse. Ma fin qui siamo sempre allo sbigottimento, sia pure pauroso e pietoso. Poi coglie il ramicello, e al rimprovero che il tronco gliene fa resta agghiadato *come l'uom che teme*. È un timore che nasce da stupore, sorpresa, raccapriccio, il quale non esclude un accrescimento di pietà, una pietà tutta umana per quell'ignoto trasmutato in pianta, come non esclude il rimorso per il danno arrecatogli, la vergogna per aver meritata la taccia di crudele. Lo sbalordimento, che compendia tutti codesti moti dell'animo, fa che lui non sia buono a parlare e lasci parlar Virgilio; ma è sempre uno sbalordimento più per sè che per amor d'altri. Ma

quando vien fuori che quell'ignoto è nientemeno che Pier della Vigna, che questi fu proprio una vittima della calunnia, che si sente innocente d'ogni lealtà, che smania d'esser riabilitato nel mondo, allora la pietà giunge al colmo; ed è la pietà per quella persona e per quella sventura, una pietà tanto più prepotente, in quanto che ha trovato l'animo già commosso da una disposizione pietosa per anime così incarcerate. La gradazione è perfetta, e risulta chiara dal testo.

Certo è che di rado nel poema la compassione di Dante arriva tant'oltre; di rado o giammai, salvo sempre il caso di Francesca. Lì pure la pietà pei due cognati è una pietà particolare; lì pure, e in modo ben altrimenti esplicito, la pietà particolare è stata già preparata dalla vista di tante donne antiche e cavalieri. Egli poi lagrima o sta per lagrimare dopo il primo racconto di Francesca, e finalmente sviene addirittura al secondo racconto per il pianto di Paolo, sibbene dopo che era stato lì lì per svenire innanzi agli altri. Nella bolgia degl'indovini piange di pietà per la pena in sè medesima, nulla ancora sapendo dei peccatori nè del peccato stesso, e dipoi nessun sentimento lascia trapelare pei singoli peccatori, che Virgilio malmena. Come per la pietà al peccatore il più stretto riscontro è tra il Pier della Vigna e la Francesca, così nel turbamento per la pena è tra la selva dei suicidi e la bolgia degl'indovini: con questo però che nella selva il raccapriccio e il timore prevalgono sul resto, finchè della sola pena si tratta, e nella

bolgia il raccapriccio diventa pietà vivissima[1]. che non è seguita da nessun sentimento particolare verso i peccatori, conosciuti che sieno.

« Di faccia », dice bene il Novati, « a quello sterpo, nel quale dolorosamente incarcerato si contorce lo spirito invisibile del *dettatore* famoso, innanzi a quegli stecchi dond'esce.... tra le grosse gocce di sangue.... quella voce che aveva fatto risuonare di sì nobili ragionamenti, di sì ingegnosi concetti, di così eleganti discorsi le aule dorate delle reggie e le sale severe de'comunali palagi.... la commozione gli mozza la parola sulle labbra; ei sta trasognato e tremante ad ascoltare.... la parola. che è soffio insieme e singulto, di colui ch'era stato (ahi, fiero, anche se involontario, contrappasso!) il più grande oratore del suo tempo ».

La pietà pei due di Rimini è stata spiegata, oltrechè con la natura della colpa, con la reminiscenza dell'impressione giovanile avuta dalla clamorosa tragedia domestica, col ricordo di Paolo podestà di Firenze, coi rapporti amichevoli già forse incominciati tra il poeta e i Polentani. Perchè ora uno sdilinquimento di pietà verso il cortigiano svevo?

XIV.

Che vita, e ahimè, che morte, quella di Pier della Vigna! L'una e l'altra sono ancora avviluppate da

[1]) Cfr. *Studii*, 77, 82, 84; *Esposizione* ecc., 16-7.

tanto mistero, pur dopo gli sforzi di dotti insigni. Noi raccoglieremo in breve quanto basti a illustrare le poche terzine a cui il personaggio deve per non piccola parte la sua fama, e, per una parte anche maggiore, la pietà de' posteri [1]).

Si favoleggiò che Pietro [2]) nascesse di padre ignoto, e d'una donna che sostentasse sè e il figliuolo mendicando. Appartenne invece a una famiglia regolare benchè povera, e il padre fu giudice: soltanto s' ignora se lo fosse prima che il figlio s'innalzasse o dopo. Nacque Pietro certamente in Capua, forse una decina d'anni avanti la fine del secolo XII. In una lettera alla madre, tocca del suo primo impiego nella Corte come d'un tratto di misericordia di Dio verso la madre e la sorella, sin allora tanto povere.

[1]) Oltre il già citato riassunto del Novati, che trasse partito anche da indagini parziali e secondarie, abbiam tenuto presenti la forte primizia giovanile di GIUSEPPE DE BLASIIS (*Della vita e delle opere di Pietro della Vigna*, Napoli 1860) e il classico libro di A. HUILLARD-BRÉHOLLES (*Vie et correspondance de Pierre de la Vigne*, Paris 1864); e siamo all'occorrenza risaliti alla *Friderici Secundi historia diplomatica* di quest'ultimo.

[2]) La sola forma autentica del cognome è senza dubbio *de Vinea*, ma ben presto spuntò l'altra *de Vineis* e *delle* o *dalle Vigne*. Chi consideri quanto fossero ovvie nei documenti e nell'uso comune tali oscillazioni nei cognomi, e per quanti altri secoli abbian questi continuato ad esser docili alla flessione grammaticale, poco meno che se fossero sostantivi o aggettivi comuni, si atterrà bensì alla forma autentica, ma non potrà considerar come un vero e proprio errore l'uso dell'altra, al modo che si farebbe per gl'irrigiditi cognomi moderni.

Ma è difficile indovinare quanto di enfatico possa esservi in tali espressioni, e misurare il grado di quella povertà; mentre è d'altro lato facile intendere che essa fu da altri esagerata nel modo estremo che s'è detto, per la consueta inclinazione a far più vivo il contrapposto fra la posteriore fortuna d'un uomo e la sua primiera bassezza. Con tutto ciò, non è dubbio che i suoi primi anni trascorressero in più o men gravi strettezze, le quali furono ai suoi studii giovanili un inciampo da superare.

Guido Bonatti, più giovane di lui, asserì che Pietro fu allo Studio di Bologna. Se si considera che l'astrologo non fu del tutto schivo d'inesattezze intorno a Pietro, e che da altre vie non abbiam conferma della notizia, pare un doveroso scrupolo dubitarne. Ma se si considera che la cosa è intrinsecamente verosimile, per l'abilità che Pietro mostrò nell'arte di scriver lettere e per il gran fiore in cui appunto l'*Ars dictandi* era a Bologna, e che il Bonatti fu forse dipoi professore nello Studio, e che il suo *Liber introductorius ad iudicia stellarum* fornisce, come mi avverte il Novati, parecchi altri ragguagli storici attendibilissimi, quasi ogni scrupolo si dileguerà. Piuttosto, si dovrà con maggior peritanza accogliere quel che il Bonatti aggiunge seccamente, che Pietro traesse colà vita da pezzente: « mendicabat nec habebat quod comederet ». Esiste una lettera, rivolta ad un personaggio che essa dice « divenuto ora consigliere di colui che governa tutto il mondo, ma stato prima errante lontano dalla patria come un abietto, privo d'ogni soccorso del padre

e dei parenti e allevato da straniera città (*tellus aliena*) a spese di questa (*propriis stipendiis*), e da questa infine rimandato al suolo nativo gloriandosene ». Se quel reggitore di tutto il mondo è l'imperatore e, come par ovvio indovinare, il personaggio glorioso è Pietro, se quella città straniera è Bologna, ne risulta che Pietro vi studiò con un sussidio. Del resto, il sussidio e la miseria posson conciliarsi allegramente, o mestamente, insieme: non lo avrà ottenuto subito, non sarà stato sufficiente, e in fondo è esso stesso un'elemosina!

L'abilità di Segretario, o, come dicevano, *Dittatore,* contava allora superlativamente. L'arte notarile e la letteraria si erano strette in fido connubio, onde tra i primi nostri rimatori e scrittori spesseggiano i notai. « Così nei castelli baronali, come ne' palazzi comunali, si prova ormai il desiderio che i documenti solenni rivestano forme non meno solenni e magnifiche. Perciò quello che un tempo era stato pregio e vanto esclusivo della cancelleria imperiale, della curia apostolica, delle segreterie principesche, nel secolo decimoterzo diviene comune ambizione d'ogni città, di ogni signorotto, d'ogni prelato. Ma singolarmente nei grandi comuni italiani quest'ambizione assume forme degne di nota ». Quei dittatori adunque, « la cui opera indefessa e sagace era ad ogni istante richiesta in tutte le occasioni solenni della vita così pubblica come privata; che in esse arrecavano insieme alla maturità del giudizio, spesso anche il fascino dell'eloquenza, sempre poi il peso dell'autorità di cui

erano rivestiti, dovevano facilmente sollevarsi al disopra della moltitudine. Quando all'ingegno e alla dottrina si univa un po' di fortuna, nessun' aspirazione, per quanto elevata, poteva più parer temeraria: la ricchezza, la potenza, la gloria, ogni bene insomma che più si apprezza, essi potevano raggiungerlo » [1]). Basti rammentare l'importanza che acquistò Brunetto Latini nella sua città, e quella di Rolandino de' Passeggieri padovano. Il quale, sorto dal nulla, « semplice dottore di notarìa, diviene dapprima il dominatore dello Studio bolognese, quindi della sua patria. Il tabellione, che aveva saputo innalzare a tanta dignità quella società de' notai della quale s'intitolava Proconsolo, ottiene onori principeschi; una guardia è destinata a scortarlo, a custodirne la venerata persona. E quando muore carico d'anni e di gloria, i suoi concittadini gli innalzano uno splendido mausoleo, dove le targhe marmoree non ostentano già strani araldici mostri, nè stemmi, nè cimieri abilmente intagliati; ma, simboli inusitati e pur gloriosi, il calamaio, la penna, lo scartafaccio notarile! » [2]).

A più fastoso e più periglioso destino s'avviava Pietro. Probabilmente intorno al 1220, riuscì ad entrare nella corte sveva, come notaio e scrittore della Cancelleria imperiale. Ma Federico, che aveva un gran fiuto, e vaghezza di circondarsi d'uomini

---

[1]) NOVATI, *La giovinezza di Coluccio Salutati*, Torino 1888, p. 75-77.

[2]) Id., ibid., p. 78.

d'ingegno, e velleità letterarie e artistiche e scientifiche, e gravi e audaci imprese alle mani, dovè ravvisare in lui la capacità a cose maggiori. Certo è che in breve il Capuano ascese al cospicuo grado di giudice della Magna Curia. Per molti anni però tal restò il suo grado, benchè a dismisura andasse lui crescendo nell' influenza sul principe, e quindi nella potenza e nel credito. Gli è che con quella sovranità assoluta e imperiosa gli affari dello Stato procedevano in modo semplice e spiccio. Niente di simile ai nostri ministri, nemmeno a quelli d' un sovrano assoluto. L' imperatore ha vicino a sè poche persone intime, di cui si fida; a loro dà gli ordini che esse o esprimono direttamente o trasmettono a' notai incaricati di darvi forma solenne e pubblica. Così Pietro, divenuto il più intimo del sovrano, il favorito, ebbe la mano in ogni specie di negozii. Quel ch' è più, egli, padrone di tutti gli stili epistolari, il missorio, il corsivo, il curiale, sbrigò sempre la più parte del vasto carteggio di Federico. Con la maestà artificiosa della sua prosa egli rivestiva la maestà de' voleri di Cesare. Ciò pure nelle faccende modeste; tanto più ove i grandi avvenimenti e i grandi propositi cesarei dovean dare scatto all'eloquenza passionata del segretario. La lotta con la Chiesa, più velenosa e terribile che mai in passato, ebbe ad offrirne le occasioni più solenni, e grazie al letterato capuano, non più l'Impero lotta con la sola spada contro i fulmini della Chiesa, ma ribatte l'eloquenza ecclesiastica con l'eloquenza laica, armata anch'essa di passi scritturali, di profetici ana-

temi. Federico, maledetto come nuovo Acabbo o Saulle o Baldassarre, maledice alla sua volta per bocca di Pietro la Chiesa come la gran bestia dell'Apocalisse, la sinagoga dei Farisei, e promette ai principi e ai popoli di costringerla all'evangelica semplicità, di spogliare il pontefice della mal tolta ricchezza, di strappargli di mano la spada e di dar lui il pastorale a chi gliene parrà più degno. Tenuto dagli uni come l'Anticristo, potè parere agli altri il Messia, che venisse a adempiere i vaticinii dell'abate Gioacchino.

Un'ipotesi che vizia l'opera del Huillard-Bréholles è che Federico e Pietro mirassero a un vero scisma o riforma religiosa. Certo, quando il conflitto è impegnato, si sa come s'incomincia, non si sa come si finisce. La storia della Riforma è lì a insegnarcelo. Il puntiglio, l'interesse politico, il bisogno di difese estreme contro estreme minacce, può condurre a strappi definitivi non previsti nè premeditati. Ma, per violenta che fosse la lotta tra la Corte e la Curia, non si può dire che l'intenzione della prima fosse di metter capo a una secessione spirituale. Al più al più, si potrebbe accennare il sospetto che, se la catastrofe sveva non fosse avvenuta, a lungo andare si sarebbe, chi sa, anticipato l'evento che altri secoli maturarono.

A molte importanti ambascerie Pietro ebbe parte, due delle quali relative al matrimonio di Federico con Isabella d'Inghilterra. Nella seconda, gli toccò l'onore di compier per procura il fidanzamento con la principessa, in Londra, sul principio del 1235.

Vi guadagnò il favore del monarca inglese, il quale anzi più tardi fu lui a raccomandarglisi per difficoltà guerresche in che si trovava. Più volte fu ambasciatore al papa, con alcuni compagni o con uno.

Il Re di Sicilia poco stette nell'isola, e molto uscì pur dal Reame o talora dall'Italia stessa: sospinto dalle brighe imperiali, dalle guerre in Lombardia, e dal gusto di girovagare. Quasi sempre Pietro l'accompagnò o raggiunse: a Ceprano, in Sicilia, in Germania, in Piemonte, a Verona, sotto Bologna o Piacenza o Milano, a Cremona, a Foligno, a Foggia, all'assedio di Faenza, negli Stati della Chiesa, in Puglia, a Benevento, a Vittoria, e via via. Di rado si staccava dal principe. Quella corte, pur girovagando, trasportava seco il suo fasto, gli svaghi spirituali e i sensuali, le bestie feroci, la smania della caccia. Qual parte vi avesse il grande statista, occupato nelle cose più serie, è difficile dirlo, in ispecie pei diletti non intellettuali; ma lo sfarzo e il chiasso mondano lo avvolgevano, e la sua vita era ormai tutto l'opposto dello squallore che gli aveva travagliata la prima età. E una ricchezza immensa lo allietava: in danaro, in rendite e beni immobili, non solo a Capua, a Napoli, nel Reame, ma qua e là in più parti d'Italia; sicchè alla sua morte, oltre le confische, si fece un gran restituire ad enti ecclesiastici cose cedute a lui. Forse che in questo ei passò la misura.

Com'egli era la penna del sovrano, così n'era la voce. A Piacenza proferì un discorso per rianimare e concertare le forze ghibelline, e vi pigliava

le mosse da un versetto biblico. A Padova arringò con grande effetto, accanto a Federico; e così dopo che il pontefice ebbe scomunicato l'imperatore. In Verona, a cavallo, lesse il bando contro i signori della Marca Trivigiana. In Capitanata, tra conti, baroni e giuristi, pronunziò la sentenza imperiale a favor di Siena contro Firenze.

All'autorità conseguita aggiungeva continuo alimento e splendore l'eloquenza, della quale i contemporanei ammiravano anche le sottigliezze, le metafore amplificate tanto da divenir allegorie, i concetti, le erudizioni classiche o sacre, le barbare eleganze della latinità medievale. Dopo la vittoria di Cortenuova, Pietro scrisse ai principi tedeschi una circolare per darne l'annunzio. La battaglia era avvenuta presso il fiume Oglio, l'*Ollius* antico, degenerato in *Lolius;* e Pietro ne approfittava per dire che i nemici, i figli della perdizione, accampati presso il Loglio, avevan seminato i semi della zizzania o loglio, per distruggere la messe della ragione: « Et dum castrametati sunt juxta Lolium perditionis filii, ut rationis segetem perderent, zizaniae quae a vulgo lolium dicitur semina seminarunt ».

Nè solo negli affari pubblici egli spendeva il talento di scrittore, sì anche nel carteggio privato, nella tenera espressione degli affetti domestici, nell'effusione dell'amicizia. A Iacopo d'Amalfi, capuano, che forse lo aveva iniziato nel Diritto e col quale mantenne sempre relazioni come di figlio devoto, scriveva una volta, reduce dalla Germania, per iscu-

sarsi di non aver risposto prima, concludendo dopo molti scherzi sul nome *Vigna* così: — Per quanto il dolore e l'obietto del dolore scemi la volontà all'ingegno dell'addolorato, tuttavia ubbidirò al comando del padre, e rispondo alla lettera che dopo aver girata tutta la Germania m'arrivò stanca finalmente nel passato agosto; e dico che del corpo sto bene, ma della continua fatica sono affaticato, giacchè la navicella del figlio tuo è stancata da' tumidi flutti, tra Cariddi e Scilla, cioè tra le astuzie dei Cardinali e dei Lombardi [1]).

Sul castello di Capua Federico aveva posta la statua sua, con a destra quella di Pietro, a sinistra quella di Taddeo da Sessa. Nella reggia di Napoli, narra il cronista Pipino, v'era un quadro ove Federico, assiso sul trono, additava Pietro, assiso sul tribunale, ed a lui rimetteva l'amministrazione della giustizia; mentre il popolo inginocchiato sporgeva le suppliche al sovrano. Una leggenda di cinque esametri leonini accennava il ricorso del popolo al sovrano, e il rimando di questo a Pietro, *censorem iuris*. Un contemporaneo lo paragonava a Mosè e a Giuseppe, soggiungendo aver lui le chiavi

---

[1]) « Denique quantumcunque *dolentis* ingenio *dolor* et *doloris* materia subtrahat voluntatem, imperio tamen patris obœdiam, et epistolae, quae postquam totam Germaniam circuivit tandem ad me novissimo mense Augusto *fatigata* pervenit, respondeo quod corpore valeo, *labore* tamen continuo *laboro* dum inter Charybdim et Scyllam, inter Cardinalium scilicet et Lombardorum astutias, navicula filii tumidis fluctibus *fatigatur* ». Parla proprio come il gran pruno!

dell'impero, e quel ch'egli chiudesse o aprisse, nessuno poter aprire o chiudere [1]). E su quest' immagine ritornava in altra lettera chiedendo una promozione, e il *clavigero* rispondeva: — Perchè il nostro padre di famiglia e signore comandi che si apra a te che bussi, il tuo Pietro gli presenterà a tempo e luogo favorevolmente le chiavi delle labbra, ossia le preghiere d'intercessore benevolo, benigno interprete della tua sufficienza; giacchè, Dio me n'è testimonio, volentieri io introduco alle nozze chiunque abbia vesti da nozze, nè mai fui insofferente d'aver colleghi, anzi ne sono avido, e, tenendo me del tutto insufficiente a vendemmiare una vigna tanto vasta, amo associarmi quanti più posso vendemmiatori [2]). — Se Dante ebbe a legger cotali epistole, vi trovò la biblica immagine delle chiavi (Isaia XXII 22, Giobbe XXII 14, Apocalisse III 7) già applicata al suo uomo, come del resto era allora non estranea all'uso poetico [3]).

---

[1]) « Tanquam Imperii claviger, claudit et nemo aperit, aperit et nemo claudit ».

[2]) « Et ut *pulsanti* tibi paterfamilias noster et dominus *aperiri* praecipiat, Petrus tuus *labiorum claves*, intercessionis benivolae *preces*, sufficientiae tuae benignus interpres, cum se locus et tempus ingesserint, favorabiliter domino praesentabit; velut qui, teste supremo judice, quoslibet huiusmodi bestes nuptiales habentes libenter ad nuptias introduco, nullius unquam consortis impatiens, quin potius omnium avidus et ad vineae tam largae vindemiam me prorsus insufficientissimum reputans, mecum associare quam plurimos ambiam collectores ».

[3]) Cfr. SCARANO, nel *Giorn. stor. d. letter. ital.*, XXIX, 9; e ZINGARELLI, nella *Rassegna critica d. letter. ital.*, a. 1897, p. 87.

Da ultimo, già folgorante sul soglio di Giudice e di favorito, fu elevato a due altissime dignità. Nell'aprile del 1247, in un diploma appare già come Protonotario della Corte imperiale e Logoteta del Regno di Sicilia. Forse Federico, che diceva voler andare a Lione per discolparsi al papa, o probabilmente per sequestrarlo, credette bene di lasciar meglio in ordine le cose del Regno, turbato dall'indocilità dei feudatarii, e perciò si risolvette di sollevare Pietro a tal grado che gli ribadisse ufficialmente l'autorità che godeva. Gran Cancelliere, come da tanti è stato chiamato, non fu mai; al più può dirsi alla buona « cancelliere », in quanto egli esordì nella cancelleria imperiale, e il vocabolo può esser sinonimo di « segretario ». Il Protonotario presedeva alla spedizione e al controllo di tutti gli atti imperiali, ed era il primo segretario del principe. Fin allora, almeno sotto Federico, l'ufficio era stato tenuto unicamente da ecclesiastici tedeschi; ma Federico, straniatosi dalla Germania, che si straniava da lui, e poco fidandosi degli ecclesiastici, finì col preferire un laico italiano. Il Logoteta, ufficio che i Normanni presero dai Bizantini, esaminava tutte le suppliche sulle quali il re erasi riservato di provveder lui; redigeva leggi, editti, concessioni di feudi o impieghi o privilegii, rescritti, ordinanze. Almeno così avrebbe dovuto essere, ma forse non era stato sotto Federico, poichè quegli che fu Logoteta fino al 1238 sembra contasse poco o niente. L'unione delle due cariche, cominciata da Federico, se non altro in persona di Pier della Vigna, continuò sotto gli Angioini.

Pietro era al fastigio della sua gloria. Il gennaio del 1249, reduce con l'imperatore a Cremona, ancora sottoscrive un atto pubblico con la sua doppia qualità. Ma nel febbraio già appare un'altra firma, e lui, dopo repentina cattura, era stato scortato di notte a Borgo San Donnino, per sottrarlo alla furia del popolo cremonese, zelantissimo per Cesare. Il quale poi, avviatosi nel marzo per la Toscana, lo menò seco, e nella rocca di San Miniato al Tedesco, terribile prigione di stato, lo fece accecare, non si sa se con un ferro rovente o con lo strappo degli occhi. Donde una così immane catastrofe?

XV.

I libri del tempo son pieni delle più svariate dicerie. Il Pipino conta che a detta di taluni la rottura avvenne per aver il sovrano mirato alla moglie del ministro; su che poi Giacomo da Acqui dà curiosi particolari. Il Pipino stesso narra che secondo altri il sovrano, bisognoso com'era difatto in quel tempo, volle spogliare Pietro, che per vendicarsene lo tradì. E già fra Salimbene avea scritto come Federico solesse abbassare quei che aveva innalzati, ritogliere quel che aveva dato, nè si peritasse di dire di non aver mai nutrito un porco senza prendersene la sugna. Ma la voce più generale, più o meno collegabile pur con tali aneddoti, fu in sostanza che Pietro si fosse accordato col papa;

sebbene facesse capolino anche la strana supposizione opposta, cioè che la disgrazia di Pietro nascesse dal danno recato all'imperatore con opporsi soverchiamente alla riconciliazione col papa! Su che si fondasse l'accusa di tradimento, fu spiegato in varii modi. Fu scritto, poniamo, che il malumore si riferisse al primo Concilio di Lione, del 1245: colà Pietro avrebbe più volte parlato da solo a solo col papa, a malgrado del precetto di Federico che nessuno dei suoi ambasciatori s'intrattenesse col papa senza testimoni. Ma il fatto è che Pietro non andò a quel Concilio: vi si avviò con un altro, sol quando Taddeo da Sessa, per impedire la subita deposizione di Federico dal grado imperiale, aveva ottenuta una dilazione; e, poichè i due non giunsero in tempo, tornarono indietro. Dipoi Federico mandò Pietro con un altro in Francia a Luigi IX perchè s'interponesse presso il papa, ed aveva mantenuta tutta la sua fiducia a Pietro, spingendolo sempre più in alto.

L'Ottimo nota che il suicidio del figlio Arrigo addolorò molto l'imperatore, come mostra l'epistola imperiale sull'argomento, scritta da Pietro, che pur aveva consigliato al padre la prigionia del figlio. E continua: « e credesi che per questo trovasse cagione sopra 'l detto Piero, che elli medesimo, a 'stanza del Papa, avesse fatta una lettera contro a quella che lo Imperadore avea fatta alli principi cristiani, che comincia..., però che paiono uno stile; e disse ch'elli avea palesati li suoi segreti alla Chiesa di Roma ». Così i baroni spinsero

il re, « dicendo che come per suspecione li avea tolto il figliuolo, così li torrebbe tutti i cortigiani ». Ma che Pietro scrivesse una tal lettera per conto del papa, o che potesse essergli apposta senza riso la taccia d'averla scritta, è cosa assurda; e la faccenda d'Arrigo era stantìa quando la disgrazia di Pietro avvenne. Al più sarebbe credibile che i nemici di lui, tra gli altri modi di sollevargli contro l'animo di Cesare, tenessero pur quello di rimestare più tardi il fatto di Arrigo, rinfocolando in quell'animo la pietà paterna, e rappresentando la condotta di Pietro come trista e maligna in un caso ove avrebbe dovuto usare il suo ascendente sul padre per raffrenarne l'ira contro il figlio.

Una cosa che parrebbe meno infondata narrò un cronista lontano ma contemporaneo, l'inglese Matteo Paris. Federico avea bisogno d'una purga e d'un bagno; Pietro, guadagnato dal pontefice, indusse il medico ad avvelenar l'una e l'altro. L'infermo, avvertito della trama, li esortò a non tradirlo; a che Pietro rispose con parole ipocrite. Quindi con gran furore il re ingiunse al medico di bere la metà della pozione, e colui fingendo d'inciampare si buttò a terra e la rovesciò quasi tutta. Ma il rimasuglio, propinato a dei condannati a morte, li fe' morire. Allora il re fece impiccare il medico, e condurre Pietro, accecato, per più città d'Italia e di Puglia.

Ma che dicono i documenti ufficiali? Si ha una fiera epistola di Federico, una circolare a tutti i principi, ove comunica che il medico suo, fatto prigione dai Parmensi, era poi stato liberato mercè

lo scambio con un nobile parmense prigioniero dell'imperatore; che però il legato papale, mediatore dello scambio, aveva con suggestioni e promesse indettato il medico di avvelenare il suo sire, tornato che gli fosse vicino; che il medico gli aveva infatti apprestata una letifera anzichè letifica medicina, e solo la mano di Dio aveva allontanato quel calice; che l'uomo, colto in flagranti, non avea potuto negare, e poscia, da lettere intercettate, il complotto era risultato chiarissimo al sovrano e ai molti magnati presenti in corte. Dopo di che, l'epistola dà in un'eloquente sfuriata contro il papa, ed esorta i principi a resistere contro ai falsi pastori e ad assisterlo a mutarli per il bene della sacrosanta madre Chiesa [1]).

Or qui tutta l'ira imperiale si sfoga contro il medico, e più ancora contro il papa; di Pietro non si tocca menomamente, anzi lo stile dell'epistola è tale che potrebbe averla scritta proprio lui. E il fatto v'è raccontato in tal maniera che quasi non v'è posto per un altro complice: tanto meno per un complice di quella sorta! Poniam pure una stracca ipotesi, che il legato o il medico si fossero assunto anche di sedurre Pietro, o che a ciò si fosse ricorso da ultimo per riuscir nel misfatto; ma perchè l'epistola ne avrebbe taciuto? Come l'imperatore avrebbe potuto contenere lo sdegno? O forse si sarebbe frenato per non dire al mondo ch'egli era ormai privo dell'abilissimo ministro e perfin

[1]) *Hist. diplom.*, t. VI, p. 705-7.

questo lo aveva disertato? Ma non lo disse col fatto più tardi? E poichè il precipuo fine della lettera fu di denunziare al mondo la perfidia del papa contro Cesare, qual prova poteva allegarne più tremenda di questa, che il papa avesse tirato al tradimento, non che un medico, ma il primo magistrato della corte? Insomma, il racconto del Paris è ufficialmente confermato quanto al medico, a prescindere dai particolari più o meno romanzeschi, ma è tutt'altro che confermato per ciò che riguarda la complicazione di Pietro nell'affare: se non altro la complicazione diretta e immediata. Inoltre l'*epistola*, giuntaci senza data, accennando a prigionia del medico in Parma e a scambio di prigi*onieri*, sembra ritrarci a un buon pezzo prima della disgrazia di Pietro [1]).

In un altro documento, ove Federico manda istruzioni segrete al Conte di Caserta suo luogotenente nel Regno, si accenna alla prava suggestione e al multiforme scandalo di un Pietro, di un Simone e di un altro traditore, il quale, pur di far danari, mutava in serpe la verga dell'equità, per sospingere col solito inganno (*assueta delusione*) l'Impero a tale cimento, che ne sprofondasse nel mare, a guisa dei carri egizii con la milizia di Faraone. Poichè tutta la lettera riguarda le mene e gli emissarii del Papa nel Regno, e tra questi furono Pietro di Capoccio, cardinale di San Giorgio, e Simone di

[1]) Così la intese anche il De Blasiis (p. 191), meglio ispirato che non il Huillard-Bréholles.

Montesarchio, giustamente si riconobbe qui un accenno ad essi [1]), e fu inopportuno poi il disconoscerlo e tirar in ballo Pier della Vigna [2]). Dato e non concesso, poi, che con un ritocco al testo i due personaggi, col terzo innominato, facesser tutt'uno, così da cavarne un Pier della Vigna che, nuovo Simon Mago, da traditore, per arricchirsi trascinava l'Impero a ruina, ei non sarebbe accusato che di consuetudine allo scherno o all'inganno e di volgere in serpe la verga dell'equità: espressioni vaghe, che niente avrebbero a fare con l'avvelenamento, e che, quanto si confanno ad ecclesiastici mandati a sovvertire e ribellare il Regno, altrettanto disdicono ad un ministro che per tanti anni avea goduta la piena fiducia di Cesare.

Finalmente, in un altro dispaccio al suo luogotenente nel Regno, parla di un reo colto in flagranti di lesa maestà, del quale, col parere dei maggiorenti, avea decretato che, dopo molti e varii tormenti, acciò la pena di un solo incuta timore ai

---

[1]) *Hist. diplom.*, VI, 699-701; e cfr. 714-5, ed anche 701-3.

[2]) L'infelice pentimento del Huillard-Bréholles (*Vie et correspondence* ecc., p. 79-80), cangiò le parole *Petri videlicet, Symonis, et alterius proditoris qui* ecc. in *Petri videlicet,* Symonis alterius, proditoris, *qui* ecc. Ei disse che, tornato sui manoscritti, s'avvide doversi sopprimere l'*et* avanti a *Symonis* (in ogni caso dovea dir dopo, non avanti!); ma è curioso non s'avvedesse dell'andatura stentata che così la frase prendeva, e dell'intrinseca stranezza che si saltasse sù a parlar del Della Vigna in un dispaccio tutto relativo alle perfidie papali presso i Regnicoli.

molti, subisca la pena capitale. Vuole che i Regnicoli, che ben sanno come i meriti di colui erano stati remunerati, bilancino nella bilancia della riflessione l'importanza del personaggio con l'enormità del suo crimine, e perciò abbiano tutti notizia dei magnifici benefizii a colui conferiti dal sovrano, e l'eccesso del suo eccesso. Tratto dalla terra di fertilità, fu colmato dell'opulenza delle cose mondane, a seconda e al di là dei suoi voti. Quindi smodatamente ringalluzzito, avvezzo a sfoggiare nella buona fortuna, è stato all'erta per cogliere l'occasione che il suo ufficio tutto segreto ed intimo gli potesse porgere (*ministerii occasione latentis sedulus*), con proposito di trasgredirlo; e s'è adoperato a propinare una bevanda mortale a quei che veglia sulla salvezza di tanti, volendo così con un omicidio, o per dir meglio con l'omicidio di tutti coloro la cui vita dipende da quella di Cesare, commettere un delitto di lesa maestà. Perciò l'Imperatore ha risoluto che colui percorra tutte le terre del Reame tra gl'insulti e i tormenti, per subire da ultimo l'estremo supplizio. Giacchè è una specie di pietà l'esser crudele nel punire tanta scelleraggine [1]). Nè si badi a risparmiarlo nei giorni festivi, che, se non giovano neppure al ladro, tanto meno il devono a un tanto traditore. E dai fatti apparisca chiaro quanto sdegno abbia il Luogotenente del Re contro l'autore d'una così immensa

---

[1]) « Instar enim pietatis est in huiusmodi sceleris correctione fuisse crudelem ». Proprio *Qui vive la pietà quand'è ben morta!*

scelleraggine. Nè si tenga conto che il colpo non gli è riuscito, chè non deve sfuggir la vendetta chi è stordito e percosso dalla coscienza di così crudo misfatto: basta in questo caso la sola volontà, giacchè è intimamente reo chi macchina un' infamia simile, ancorchè questa non abbia tocca la desiderata meta [1]).

Ora, di qual reo si tratta qui? Del medico, risponde subito il buon senso. È vero che il reo si dice nato in terra di fertilità, e questo sembra accennare alla Terra di Lavoro o addirittura a Capua, ma non poteva esser campano anche il medico? Senza dire che un dei manoscritti dà *terra di sterilità,* che si confà molto meglio al contesto, e alluderebbe all'originaria povertà di quell'uomo, in antitesi con la posteriore ricchezza; il che, come si attaglierebbe a Pietro, benissimo si attagliava molto probabilmente anche al medico. È vero che si parla di ricchezza conseguita, di benefizii magnifici ottenuti, di sfarzo, d'importanza del personaggio (*maioritatem*), cose tutte che farebbero pensare a Pietro; ma sono riferibili anche a un medico, il quale certo avrà fatto fortuna con Federico, e pel solo aver in custodia la salute di lui potea ben dirsi un personaggio d'alto affare. Nè è da omettere che in così grandi parole potè aver luogo una certa amplificazione oratoria, naturale in un benefattore offeso, ed utile a meglio coonestare l'atrocità della pena; e che d'altra parte, ove si fosse trattato del

---

[1]) *Hist. diplom.*, VI, 708-9.

gran Capuano, non sarebbe stato necessario insistere sul suo vistoso arricchimento, notissimo a tutti, e sull'enormità del fallo, che avrebbe fatto strabiliare tutti. D'altra parte, l'impiego segreto (*ministerium latens*) atto a fornir occasioni d'avvelenar il principe, sa ben più di medico che di statista. È poi vero altresì che uno dei manoscritti appone al dispaccio la rubrica *Ut procedatur ad vindictam Petri de Vineis,* ma è facile spiegarsi l'abbaglio dell'amanuense, che già solo con codesto plurale si accusa alquanto posteriore agli avvenimenti; e il *Petrum* che il biografo francese è riuscito a intromettere nelle prime linee del testo non è che un'emendazione congetturale, peggio che discutibile [1]). Infine, come ci spiegheremmo che per il veneficio si parlasse solo di Pietro, senza nessuno neppur lieve cenno del medico? e mentre nella circolare ai principi si parla solo del medico, senza nemmeno la più lieve allusione a Pietro? Quel medico dovè pur avere una pena del suo tentativo, vero che fosse o tale apparso ad imperiali traveggole, e nessun

---

[1]) « Dans un grand nombre de manuscrits le mot *reum* manque et est remplacé par des points, ce qui indique toujours l'existence d'un nom propre. Le *C. reum* du texte imprimé est remplacé par *Cretum* dans le manuscrit de Leipzig, et par *rerum* dans le manuscrit d'Oxford. Ce qui me semble bien une altération de *Petrum* » (p. 81 n.). Tutto è possibile, ma non è probabile che un nome così ovvio nella storia fridericiana fosse così travisato o soppresso da tutti i manoscritti. Il più ragionevole è forse sospettare che qui s'avesse proprio un nome cominciante per *C.*

altro documento ne tocca; dunque tutto dimostra che questo dispaccio riguarda il medico, solo il medico! Non ne conosciamo la data; e, si badi, tra le cose ben probabili c'è finalmente che lo abbia scritto Pietro in persona! E quel parere dei maggiorenti (*consilio procerum*), invocato dal principe per la condanna del reo in questo terzo documento, trova pieno riscontro nella testimonianza dei molti magnati (*multis magnatibus in curia nostra praesentibus*) che secondo il primo documento avevano liquidato con lui la colpevolezza del medico.

Che se Pietro fosse stato accusato insieme con quest'ultimo, un'imputazione tanto precisa avrebbe reso impossibile che a spiegare la sua caduta se ne dicessero di tutti i colori. Si sarebbe passionatamente discusso se l'accusa fosse o no fondata o credibile, non se ne sarebbe in modo sì affannoso o leggiero cercata un'altra, o tenuta per sufficiente una così vaga com'è quella d'aver « tradito al Papa » il Re. Tutt'al più nel racconto del Paris potrebbe annidarsi questo solo di vero: che un pezzo dopo la condanna del medico si fosse dimostrato o dato a intendere al Re, che in quel tentativo di veneficio, di cui egli doveva esser rimasto molto amareggiato, avesse Pietro in qualche maniera tenuto mano. I suoi rivali, giacchè anche la storia è decisamente propensa ad ascriver tutto a loro calunnie, poterono farsi un'arme della condotta di Pietro in quell'affare, rappresentandola come equivoca o subdola.

Lì, si noti, non si trattava solo dell'ordinaria

invidia delle corti o d'altri ritrovi simili: quale, ad esempio, nell'ultima corte borbonica di Napoli poteva averla il conte tale pel marchese tal altro, ovvero in un moderno parlamento può il capo d'un gruppo sentirla per il capo d'un altro gruppo. Era invidia non sol di persone, ma di classe. « Quella orgogliosa turba di cortigiani, avvezza a veder raccolte le parole imperiali dalla penna di un principe germanico, guerriero più che prelato, più abile a maneggiare la spada che la penna, assiste con iracondo stupore al nuovo spettacolo di questo laico italiano, di ignobile origine, che si ammanta della dignità di protonotario, conosce i più segreti disegni del principe ed i palesi riveste della sua meravigliosa eloquenza » [1]). Nè la cosa poteva piacere ai baroni napoletani, che già avevan perduto sotto Federico una parte dei loro privilegii, e dovevan pur essi aver in uggia quei legisti come Pietro e Taddeo, nemici della feudalità, imbevuti delle massime del diritto romano. Nelle scuole si disputava se fosse preferibile la nobiltà di razza o di valentìa, concludendo a favor di questa; e figurianoci quanto tali dottrine e gli uomini di scuola dovessero andar a sangue agli uomini di razza. Perfino nell'ambiente della Curia, ove l'abito ha sempre più o meno potuto far prescindere dai natali, dava scandalo l'auge del notaio capuano. Il biografo di Gregorio IX lo qualificava « nuovo Achitofel, che, ad onta *dell'autorità dei principi* dell'Impero, dirige la

---

[1]) NOVATI, *La giovinezza di C. S.*, p. 79.

maestà imperiale » [1]). Egli era dunque avviluppato dal disgusto di tutti, non che da individuali gelosie. Finchè fu vivo il buon Taddeo da Sessa, amico vero, e contento di stargli a sinistra, Pietro ebbe un riparo prezioso. Forse a Taddeo principalmente allude il verso dantesco « Che dal segreto suo *quasi* ogni uom tolsi », posto che l'attenuazione sia un concreto accenno anzichè una vaga riserva. Ma Taddeo l'avea lasciato scemo di sè, trovando la morte il 18 febbraio 1248 nella caduta di Vittoria. Forse fu nell'agosto di quell'anno che Pietro scrisse una malinconica lettera a Federico, il quale, inviatolo a riscuoter danaro, poscia l'ammoniva di condursi con la solita diligenza: « poichè, pur avendogli dato compagni nella missione, solo in lui si fidava pienamente ». Egli, dopo gran proteste di lealtà, si mostrava accorato che il sovrano credesse necessario raccomandargli lo zelo, ed esprimeva il timore che qualcuno lo avesse calunniato. Son sicuro, soggiungeva, ritornato che sarò, di turar la bocca al calunniatore « per alto locato che sia presso il re chi contra me s'è sfrenato ». Concludeva facendo voti a Dio che ponesse subito fine a quei « vaniloquii », e riconducesse « il padre al figlio suo, il benefattore e padrone al suo fedele ». Federico rispose rimproverandolo aspramente del dubbio. Erano i segni precursori della burrasca, e si vede che il fedele sapeva o intuiva che durante la sua lontananza si lavorava per soppiantarlo.

---

[1]) Huillard-Bréholles, *Vie et correspondance* ecc., 72-3.

Chi fosse colui che Pietro sapeva o immaginava detrattore suo, sarebbe temerario asseverare; ma a chi scorre quelle vicende e quelle carte, nasce e rinasce spontaneo il sospetto che fosse Gualtieri da Ocre, ecclesiastico appartenente a una delle più nobili famiglie d'Abruzzo. Questi gli era stato compagno nell'ambasceria a Luigi IX; e tuttavia, nel ricco carteggio di Pietro, o non v'è alcuna traccia di corrispondenza con lui, o questa sola, che Gualtieri gli avrebbe risposto per scagionarsi sdegnosamente d'aver calunniato esso Pietro [1]). Divenne arcivescovo di Capua, dopo la morte di quell'altro che era stato intimo con Pietro; e il divario fra tanta intimità e tanta freddezza, come pure il trattarsi della città nativa di cui Pietro non s'era mai disinteressato in niun senso, dà rilievo e significato a cotal freddezza. Inoltre, morto il Della Vigna, codest'arcivescovo fece rendere al Capitolo di Capua tutti i beni che, per concessione dello stesso Capitolo, eran goduti da Pietro, dal fratello e da due altri parenti. Finalmente, successe lui nelle due cariche di Protonotario e Logoteta, certo non più tardi del 1253 e forse prima che Federico morisse.

Checchè sia di ciò, l'animo di quel sultano battezzato si trovava inasprito dai rovesci toccatigli in Germania e in Italia, dall'implacabilità della Curia, dalla congiura del 1246, cui avevan preso parte con brutta sconoscenza uomini da lui beneficati assai; ed egli vedeva dappertutto cospirazioni

---

[1]) Huillard-Bréholles, op. cit., 76 n.; De Blasiis, 201.

papali e traditori. Un'abile suggestione, una fallace apparenza, una lieve colpa, potè bastar a dare scatto alla sua sospettosa ferocia, solitamente soffocata o velata dal suo fare largo e cavalleresco, dall'ingegno vivo e colto, dalle tendenze e dalla posa di principe intellettuale. Perchè mai Pietro l'avrebbe tradito? A tacer dell'animo buono, che traspare dai suoi scritti, ma non si capisce a che gli potesse giovare il distaccarsi da Federico. Quando in quella tal lettera malinconica ei protestava che a lui doveva tutto, che senza di lui era un nulla, e che al servizio di lui voleva vivere, invecchiare, morire [1]), non solo teneva il linguaggio di buon cortigiano, ma esprimeva un pensiero tanto rispondente allo stato delle cose, tanto ragionevole, da farci parere assurdo ch'ei potesse volgersi ad altro pensiero, per quanto vedesse vacillare ormai la fortuna cesarea, e fosse pure che dovesse davvero sovvenirla con le proprie ricchezze all'ombra di quella ammassate. Al suo lucido intelletto non poteva sfuggire che la Curia non gli avrebbe mai perdonato seriamente. Tra le cose possibili v'è che egli, per furberia diplomatica e a pro del suo sire, avesse

[1]) « Equidem nihil mihi sic optabile posset afferri, sicut incolumis status, felix processus, et insignis triumphus eius a quo sum et sine cuius iudicio nihil sum, sub cuius umbra vivo, magnificor et honoror. Haec, inquam, dum mihi contingunt, nihil ex me mihi remanet, quod me beneplacitis vestris non obliget et mandatis exponat; et novit Altissimus, quod in his vivere, sub iis senescere cupio, et, dummodo placeat, mori concupisco »: H.-B., 321.

finto di aderir a qualche trattativa col papa, e che il documento di questa, sequestrato dai rivali che lo spiavano, fornisse loro il pretesto per denigrarlo. Più ancora probabile è che foggiassero un' apocrifa scrittura, come una lettera di Pietro, o meglio una lettera papale che paresse rispondere ad una segreta lettera di Pietro; e la recassero al principe quale una prova ormai certa d'un fallo di cui già essi gli avevano insinuato abilmente il sospetto, e ciò bastasse allo sconvolto animo di Lui. Le sobrie parole d'una cronaca francese di quel tempo lasciano scorgere tutta la verosimiglianza d'una supposizione cosiffatta: — « Allora Federico cominciò a temere di tradimento, ed entrò in tale diffidenza che non credeva a nessuno. E fece uccidere una gran parte della sua brigata, a diritto o a torto che fosse. E avvenne che gli si disse che maestro Pietro lo avesse tradito al papa, e che s'era saputo da certe lettere trovategli nei cassetti » [1]). Pur troppo.

---

[1]) « Adont se commencha a douter de traïson et entra en une grande mescréandise telle qu'il ne créoit nului. Et fist occire une grant partie de sa maisnie, ou fust à droit ou fust à tort. Et avint que on li dist que maistres Pieres de la Vigne le traï au Pape et fu seu par unes lettres qui furent trouvées en ses coffres » (H.-B., 57). — Peccato che qui la sintassi ammetta due interpretazioni: che il *fut seü* sia coordinato a *traï*, o che sia coordinato a *on li dist*. In questo secondo caso il cronista verrebbe a dire più francamente che le lettere ci furono e magari Federico le vide. Ma il divario importa poco, dopo che il cronista stesso ha detto della tanta *mescréandise*.

all' invidia riesce sempre facile il poter fornire alla gelosia il fazzoletto di Otello! E che per impiccare un uomo possan sempre servire due righe innocenti, ben lo affermò nello scorso secolo un altro Cesare!

Del resto, che Pietro non si fosse riconciliato con la Curia, è provato dall'accanimento feroce onde questa lo perseguitò dopo la morte pur nei possessi materiali ch'erano stati suoi, e nei parenti e discendenti. Persino non le parve vero di far del palazzo di Pietro a Napoli la residenza papale. La famosa *Lamentatio* al vicario di Cristo, nella quale egli avrebbe chiesto al pontefice grazia ed aiuto, è uno sfacciato apocrifo, come già vide Benvenuto da Imola. In conclusione, non risulta nulla di certo o di verosimile, salvochè questo: che il grand'uomo fu vittima d'una congiura di palazzo.

XVI.

Sul luogo e sul modo del suicidio neppure si hanno ragguagli concordi. Fu scritto che Federico nel tirarselo appresso di città in città gli facesse dar la berlina [1]). Altri narrarono che, al solo an-

[1]) « Et li fist les iols crever et mener tout adies après lui monté sour un asne par toutes les boines viles où il aloit, et le fesoit monter au coron des rues: Veschi, disoit un varlet qui le menoist, maistre Pieron de la Vigne, le maistre conseillier l'Empereour, qui estoit tout sires de lois et l'a trahi au Pape. Or esgardés ce qu'il a gaegniet de cel service. Or puet-il bien dire: De si haut si bas! » (l. c.).

nunzio d'esser mandato a Pisa, si rompesse la testa contro il pilastro cui era legato; altri che, via facendo, si buttasse giù dal muletto, e fosse condotto agonizzante nella chiesa di sant'Andrea in Barattularia; altri, che si fece condurre entro una chiesa, e si sfracellò la testa contro il muro. Il Buti tra più cose riferisce la tradizione che, portato in sant'Andrea, saputo finalmente ch'egli era in Pisa, diè di capo nel muro. Il Boccaccio, che, mandato via libero dopo l'accecamento, si fece menare a Pisa, ma, trattatovi male, un giorno domandò al fanciullo che lo guidava in qual parte di Pisa fosse, e saputo che si trovava di fronte (*per me'*) alla chiesa di san Paolo in riva d'Arno e che non v' era ostacolo tra sè e il muro della chiesa, vi diè di cozzo come un montone. Ciò in sostanza dice anche l'Anonimo; mentre il Lana scrive che Pietro, fatto abbacinare a San Miniato, « poi in processo di tempo facendolo portare a Pisa in su uno asino lo Imperadore, fu per li somieri tolto giuso, e messo ad uno ospedale perchè reposasse, e questo battè tanto lo capo al muro che morì ». L'Imolese, accennata la voce che si fosse precipitato dalla finestra del suo palazzo di Capua mentre l'Imperatore passava per la via, conclude che doveva essersi ucciso in carcere, non essendo verosimile che Federico o si traesse dietro inutilmente un cieco, o lasciasse libero un uomo cieco d'occhi ma non di mente, che molto gli avrebbe potuto nuocere. Le più recenti indagini sembra che appunto conducano a credere che il suicidio avvenisse nella

prigione di san Miniato; quantunque, per verità, ci dia un po' da pensare l'insistenza della più parte delle tradizioni nell'accennare a Pisa o come luogo della morte o come meta del viaggio fatale [1]). Si comincia da Matteo Paris; e Benvenuto stesso, una delle cose che riferisce è che l'infelice, mentre lo portavano a Pisa, in una sosta presso il castello di san Miniato si ruppe la testa a quel muro. Che il padrone volesse portarselo o spedirlo nel Regno, a dimostrazione esemplare della sua fierezza ultrice, si può dire affermazione infondata se si fonda unicamente sull'epistola al Luogotenente del Regno, in cui abbiam visto non doversi trattare che del medico; ma potrebb'essere non infondata congettura, per analogia appunto di quel che Federico volle ad esso medico infliggere. Ne resta quindi un vago sospetto, dal quale potrebbe discender pure la supposizione che il suicidio fosse anche un modo di sottrarsi a una simile gogna.

Come che sia di ciò, alla gogna rimase la sua fama; sebbene molti dubitassero, ed in ispecie gli scrittori guelfi, per antipatia al Cesare carnefice, propendessero per l'innocenza della vittima. Ma è facile immaginare l'impressione profonda che quella ruina, a cui aggiunse più tragico sapore la precoce morte di Federico un anno appresso, dovè suscitare negl'imperialisti contemporanei, e che dovè poi ripercuotersi negl'imperialisti della generazione successiva; soprattutto in un animo come quello

[1]) Cfr. anche *Bullettino*, VII, 268.

di Dante, così caldo di simpatie per individui magnanimi, così pieno di rimpianto per tempi migliori, per grandi speranze fallite, sempre così affisato in idealità storiche. Figuriamoci che cosa si agiterebbe nel cuor nostro se, per esempio, Cavour o Bismark fossero finiti, non dico abbacinati o suicidi, ma semplicemente d'angoscia in una prigione di Stato. Di certo, qualcosa abbiam veduto anche noi: all'uno le amarezze parlamentari affrettarono la fine immatura, all'altro gli anni estremi della vecchiezza furon avvelenati dal rancore e dall'umiliazione. Ed altri uomini abbiam visti sconsolati, celanti a fatica lo sconforto di vedere il loro paese ingrato ad essi e pervicace nel posporli a successori men degni. Ma i tempi sono più miti, quegli uomini sono almeno morti nel loro letto, non feriti se non nel cuore; con gli occhi integri e intenti a compor libri che gli altri farebbero bene ad aver occhi per leggere.

E da quanti lati la figura di Pietro doveva attirare l'ammirazione e la simpatia di Dante! Di quella poesia volgare che questi recò alle più alte cime, Pietro con Federico erano stati promotori, mecenati, cultori. Il risorgimento della dignità imperiale, il ristabilimento della sua sede in Italia, la rivendicazione dei diritti della potestà laica contro l'ecclesiastica, i tre bei sogni di Dante, avevan ripresa realtà per opera della corte sveva, di cui Pietro era stato lo statista, lo scrittore diplomatico, l'oratore, l'anima. Egli aveva oprato la storia di quello di che Dante fece la filosofia della storia.

La teoria fondamentale era la medesima, benchè naturalmente in Pietro fosse più spiccia, più traducentesi in polemica e in applicazioni pratiche. V'è luoghi in cui questi sembra dare qualcun dei temi che il *De monarchia* svolgerà. « E tu », dice al papa « che sulla terra hai tanto di proprio e di comune, accumuli tesori terreni in terreni serbatoi; ma, ahimè, i tesori della Chiesa di rado o giammai spendi in beneficio dei poveri » [1]). Dante non ebbe la fortuna di poter discendere, se non poco e di rado, dalla dottrina alla pratica; ma quando Arrigo VII parve avverare di nuovo l'ideale ghibellino, ben avrebbe sorriso al suo cuore il poter essere un tantino il Pietro di quel Federico, e forse qualcosa fu. Il Capuano era stato l'uomo di corte nel più alto senso della parola, e Dante divenne insomma uomo di corte [2]). Si rodeva di rimaner tale in un senso più umile, più trovatoresco o giullaresco, o d'aver a trattare negozii politici di poco momento; ma quella vita non solo fu per lui una necessità dell'esilio, bensì era in fondo una vocazione, più che non parrebbe dagli esordii repubbli-

[1]) « Tu vero tantum in terris habens proprium et commune, terrenis in horreis terrena thesaurizas. Sed, proh dolor!, thesauros ecclesiae raro vel nunquam in usus erogas egenorum » (H.-B., op. cit., 169; e cfr. i miei *Studii*, 403-417).

[2]) Questo suo aspetto, non rilevato prima abbastanza, è or divenuto più appariscente, grazie allo SCHERILLO (*N. Antologia* del 1° settembre 1901), al COLAGROSSO (*Gli uomini di Corte nella D. C.*), allo ZENATTI (*Lectura Dantis* del XVI del Purg.).

cani della sua giovinezza. Nato in un Comune democratico, non volle tenersi estraneo al reggimento comunale, s'adoperò a farvi il maggior bene possibile; ma il costrutto che ne cavò fu di prendere a schifo le democrazie. L'accenno che si fa fare dall'ombra di re Carlo Martello, a serie prove che gli avrebbe date della sua simpatia se non fosse morto sì presto, mostra che già, verso il 1294, l'idea di uscir di Firenze per essere addetto alla corte d'un buon principe, non gli sarebbe spiaciuta, o per lo meno non gli pareva assurdo l'ammettere che gli sarebbe fin d'allora potuta piacere. Eppoi tutto il veleno che sputa contro l'avarizia dei principi contemporanei, l'amaro rimpianto di tempi non lontani in cui eran vissuti signori liberalissimi, lo rendono in ciò perfettamente simile ai tanti trovatori, ospiti di corti. Fu uno spirito sommamente aristocratico, che si sarebbe trovato bene solo in un ambiente aristocratico: beninteso, purchè fosse moralmente nobile e gentile, non grossolano e gretto come gli parve esser quello prevalente nei tempi suoi. In età recenti si son visti emigrati politici rassegnarsi a dar lezioni di lingua o di musica, quali piegandosi a cosa del tutto remota dalle loro inclinazioni, quali seguendo in ciò, comecchè in modo inadeguato ai lor meriti e propositi, il loro vero genio: orbene Dante rassomigliò più a questi che a quelli.

Pietro dunque era uno degli uomini del suo cuore, una delle figure storiche che più lo attraevano per conformità d'idee o di personali ten-

denze [1]. Gli piaceva non solo il consigliero di colui nel quale egli venerava il Cesare e l'amico dei dotti e dei poeti, ma il pensatore politico, lo scrittore, il cortigiano salito per mera virtù d'ingegno. Gli doleva quanto mai che il bell'idillio tra il grande imperatore e il degno ministro fosse così miseramente finito; e non sapeva acconciarsi all'idea che ciò fosse potuto avvenire per altro che per calunnie d'invidiosi.

La storia poi e la tradizione gli offerivano esempii simili, incominciando nientemeno dal martire Boezio (Par. X, 124 sgg.) [2]. E Romeo ebbe a partirsi vecchio e mendico dalla corte provenzale, per *le parole biece* onde gl'invidi riuscirono a insospettire Raimondo contro un ministro tanto giusto e degno di gratitudine (Par. VI, 127 sgg.). Non monta che codesta fosse più storiella che storia: basta che storia fu creduta, come n'è prova la diffusa narrazione del Villani (VI, 90), ricca di particolari ancor più poetici che non i pochi accenni danteschi, e manifestamente affatto indipendente da questi. Ma una più stretta e quasi sorprendente somiglianza aveva il caso di Pier della Vigna con quello di Pier della Broccia, sicchè questo secondo potè

[1]) « Per cagione della scienza che fu in Piero, e che concordò con lui in più condizioni, l'Autore li portò pietade »: così scriveva con intuitiva semplicità l'Ottimo.

[2]) In gran rilievo ha testè messo le conformità tra i due personaggi, e nell'atteggiamento di Dante verso di loro, il prof. VACCALUZZO, nella *Miscellanea in onore di Arturo Graf*, p. 223-33.

parere, quasi trent'anni dopo, suppergiù una ripetizione del primo. Il Della Broccia, che secondo una fallace tradizione era nato d'umile origine, fu ciambellano di Luigi IX, che accompagnò in Oriente, e quindi ciambellano e favorito di Filippo III: perciò invidiato dai grandi nobili della corte. Morto di repente nel 1276 l'erede del trono, che Filippo aveva avuto dalla sua prima moglie Isabella d'Aragona, Pier della Broccia mise o fu creduto mettesse in cuore del re il sospetto che la seconda moglie di lui, Maria di Brabante, avesse avvelenato il figliastro per giovare alla prole sua. Due anni dopo fu Pietro ad un tratto arrestato a Vincennes, spedito a Janville, quindi a Parigi; dove, innanzi a un'assemblea di nobili, fu condannato a morte, e impiccato dal boia. La cosa costernò tutti, specialmente per essere ignota la cagione di così gran rivolgimento di fortuna. La voce popolare lo disse denunziato dalla regina come avesse attentato al suo pudore. Sembra invece che fondamento alla condanna fosse l'accusa d'aver proditoriamente carteggiato con Alfonso X di Castiglia, col quale Filippo era in guerra, e che le lettere intercettategli le avesse fatte foggiare la regina. Dante fa che sul balzo dell'Antipurgatorio quell'anima attesti che fu divisa dal corpo suo *per astio* (della regina) *e per invegga* (dei cortigiani), *non per colpa commisa;* ed apostrofa con sarcastica ammonizione la donna — che morì pur essa il 1321! —, perchè si penta se non vuol finir tra la greggia dei dannati. Benvenuto escogita che il poeta si tenesse certo della calunnia per accurata

inchiesta ch'ei ne avesse fatta in Parigi durante l'esilio. Duplice ingenuità! Avvenimenti così terribili e clamorosi dovevan mandare eco di sè pur al di qua delle Alpi, e Dante potè formarsi agevolmente l'idea sua, che è poi conforme a quella che or manifesta la storia. E del rimanente lo stesso rinnovarsi a traverso i secoli, da Boezio a Pier della Broccia, cotali condanne per pretese lettere fedifraghe di favoriti di principi, sembrava gridar l'innocenza di tutti; il riscontro con le altre vittime illustri tornava profittevole a ciascuna, presso i cuori gentili. E Dante in particolar modo, che in più modeste proporzioni aveva ben provato a quante malignità e gelosie si trovi esposto l'uomo di gran levatura, fin tra le mene d'un reggimento democratico o tra gli sforzi disperati d'una banda di esuli, e che un po' di dura esperienza delle corti aveva egli stesso presa, era a priori pronto a vedere in ogni catastrofe di cortigiano insigne la perfida rivincita dei mediocri sui sommi. Il cuore glielo diceva che quei sommi erano stati incolpevoli. E la sua asseveranza era pure, chi sa, uno sfogo e una protesta per sè medesimo, un anticipato avvertimento ai signori cui il suo fato poteva avvicinarlo.

Il suicidio di Pietro fu uno di quei fatti strepitosi, come la fine di Francesca, come la morte di Ugolino, che più avevano rimbombato nel secolo in cui Dante era nato, e più si presentavano o quasi s'imponevano alla sua considerazione di poeta. Era naturale che a protagonista della mesta selva ponesse Pietro, e che per lui si valesse del solito metodo

di dirimer certe vessate questioni col mettere sul labbro del morto la risoluzione del dubbio. Così il pietoso racconto del cortigiano è qui la sua giustificazione, la obiettivazione poetica del convincimento soggettivo di Dante. E poichè anche Federico gli premeva, fa che il favorito, con le parole ch'ei gli presta, scagioni della sua caduta l'imperatore, e ne addossi tutta la colpa ai cortigiani. Veramente, è questo anche un tratto drammatico, conveniente al personaggio che parla, e che il poeta, per finezza d'arte, avrebbe potuto metter lì, ancorchè in cuor suo avesse accagionato Federico d'ingratitudine e perfidia verso il ministro. Ma noi sappiamo qual fosse il sentimento di Dante per lo Svevo (Vulg. Eloq. I, 12, 3), quantunque lo metta all'Inferno come eretico; sicchè è indubitabile che col racconto di Pietro egli abbia voluto proprio esaltare l'uno e scusare l'altro. Il lettore aveva necessariamente ad esclamare: che nobile principe dovè esser Federico, se perfino la sua vittima non ha una sola parola di rancore per lui!

Non sempre la finzione poetica di Dante implica una vera persuasione storica. La finzione può talvolta avere il suo fine in sè stessa, ed in effetti morali o politici, conformi sì alla sostanza della storia, ma estranei alla precisione materiale dei fatti. Restano impigliati in un criterio molto superficiale circa questa poesia, tutti coloro che si sgomentano di ravvisare a tempo e luogo la mera finzione poetica, e considerano il poema come una cronaca rimata o pressappoco. Ma ciò non vuol dire che in

molti casi il poeta non volesse rispettare o divinare la pura verità effettuale delle cose, posto anche che la divinazione fosse più o meno passionata. Qui io non dubito che Dante esprimesse in figura poetica una convinzione storica; sebbene anche qui un fine politico ei lo potesse o dovesse avere. Per la causa dell'Impero non era bello che il suo più gagliardo campione fosse finito come un traditore, o il più eccelso degli epigoni d'Augusto fosse finito come un tiranno sospettoso. Troppo discredito portava così l'una come l'altra cosa alle istituzioni cesaree; una luce sinistra riverberava sul glorioso regno e sul glorioso uffizio il finale dissidio tra i due più potenti nemici della teocrazia. Quindi la convenienza di spiegare il dissidio come una fatalità deplorevole, uno sciagurato effetto d'un vizio usuale in ogni corte. Tuttavia ciò che il poeta finge s'accorda troppo bene con le più delle testimonianze d'allora e con le argomentazioni moderne, perchè possa dubitarsi che questa volta non cospirassero fortemente insieme nell'animo del poeta l'intento politico, la passione affettuosa, la persuasione storica.

XVII.

Avendo l'alunno rimesso nel maestro di far al pruno le altre domande che creda utili, Virgilio parla di nuovo lui allo spirito *incarcerato:* incarcerato nella pianta, s'intende, e non altro. Chè l'al-

lusione che taluni qui fiutano anche alla carcere cui fu condannato da Federico sarebbe una freddura, e il doppio senso tornerebbe tanto più inopportuno, in quanto che in tutto il racconto non si parla che di suicidio, e solo vagamente di *tristi lutti,* nè si tocca in modo esplicito della prigionia. come neppur dell'accecamento. Eppoi l'*incarcerato* prelude subito al quesito come l'anima s'incarceri nella pianta o se se ne sprigioni mai, sicchè l'allusione realistica alla prigionia terrena attenuerebbe la bella consonanza dell'epiteto col soggetto tutto oltremondano che segue. Il quesito adunque è duplice: come abbia fatto l'anima a vincolarsi in quelle piante nocchierute; e se alcuna mai se ne svincoli, che è un velato e quasi timido accenno al come la vada pei suicidi in quanto al comun fatto della resurrezione della carne. Se alcuna se ne *spiega,* dice, come altrove: « ma io scoppio Dentro da un dubbio, s'io non me ne *spiego* » (Purg. XVI, 54, anche lì in rima con *prego* e *lego*); che è un risalir fino al senso originario, cioè *disimplicare* (*explicare*).

La promessa di rinfrescar la sua fama nel mondo era già stata fatta al pruno, perchè dicesse chi egli fosse, ed ogni promessa è debito; ma ora, poichè il pruno ha mostrato tanto vivo desiderio che la sua memoria sia davvero confortata, rialzata dal discredito in cui giaceva, Virgilio ne approfitta, ad ottenerne per giunta la spiegazione dello stato infernale d'ogni suicida, e rincarando sulla promessa gli dice che risponda, se vuole che la sua

preghiera sia esaudita *liberamente.* Che vuol dire appuntino quest'avverbio? Significherà: con tutto il cuore, *ex abundantia cordis,* cioè non quasi per forza o per semplice osservanza della promessa data. Una tentazione che il lettore prova, e a cui più d'un chiosatore non resiste, è d'intendere addirittura *liberalmente;* nè vi mancherebbe qualche indiretto conforto dalla lingua antica, chè il Novellino parla della « *libertà* e cortesia del Re Giovane ». Ma le due parole e i due concetti, per confinanti che siano, son pur distinti; ed è da notare che dove di Provenzan Salvani si dice che *liberamente* si piantò nella piazza di Siena a lemosinar per un amico (Purg. XI, 134), o della Vergine, che non pur soccorre a chi domanda ma *liberamente* al domandar precorre (Par. XXXIII, 18), gli è come dire *spontaneamente.* Solo in un quarto luogo (Purg. XXVI, 139) si va un pochino più oltre, proprio come nel nostro canto, poichè Arnaldo, cui già Dante s'era professato desideroso d'udirlo, « cominciò *liberamente* a dire » i suoi cortesissimi otto versi provenzali. Ivi pure è come dire: con tanta cordialità e buona voglia, quasi parlasse per spontaneo impeto, non per altrui richiesta. Con che si sfiora il concetto della liberalità, ma non vi si dà dentro, non si sconfina senz'altro dal concetto di cordialità a quello di sovrabbondanza.

75 Però ricominciò: Se l'uom ti faccia
Liberamente ciò che il tuo dir priega,
Spirito incarcerato, ancor ti piaccia

88 Di dirne come l'anima si lega
In questi nocchi; e dinne, se tu puoi,
Se alcuna mai da tai membra si spiega.

Allora il tronco soffiò forte. Perchè forte? Per l'interno dolore dell'infelicissima sua dannazione, risponde Benvenuto. Ma vien da pensare ad Ulisse (XXVI, 85-7) e al Montefeltrano (XXVII, 5-6, 13-15), ossia allo sforzo che loro costa di parlare a traverso una fiamma; chè sforzo è pure il discorrere da un moncone di pianta. Un insigne chiosatore, che crede dover notare come lo schianto del ramo abbia a questo sciupato l'organo della favella, non bada che invece è proprio lo schianto che gli procura un tal organo. Emetterebbero suono le piante se restassero integre? Non pare, se Virgilio stima necessario troncarle perchè Dante le oda parlare, e se dipoi vuol quasi approfittare che la ferita non sia rimarginata ancora, per provocare il secondo discorso di Pietro: quantunque, a rigor di termini, la ragione del non perder tempo sarebbe pur sufficiente. I guaiti risonanti nella selva paion ben esser suscitati dalle lacerazioni delle Arpie; e così quelle delle cagne sciolgono, sia lecito dire, lo scilinguagnolo, o quasi più scilinguagnoli (*pér tante punte*), al suicida fiorentino. E son le lacerazioni delle Arpie che fanno non solo dolore, ma insieme *finestra* al dolore, cioè danno il varco a sfogarlo [1].

[1]) Citano opportunamente *ingentem lato dedit ore fenestram* dell'Eneide (II), ove si tratta di porta scassinata.

Tuttavia, non è quello un organo regolare di favella, come non l'è la fiamma; sicchè questi tronconi per parlare soffiano. Anche il suicida fiorentino soffia doloroso sermone insieme con sangue. Il soffio, il vento, *si converte* poi in parole; come la fiamma di Ulisse « cominciò a crollarsi mormorando », come se agitata dal vento, ed indi, menando qua e là la cima, come fosse una lingua, « gittò voce di fuori ». Ma siamo lì, perchè il tronco ora soffiò forte? Piuttosto che sospiro di dolore o agitazione per l'angosciosa storia sua e degli altri suicidi, storia passata, presente e futura, ch'ei si dispone a narrare, sarà forse da intendere qui che, più tempo passa dallo schianto, e più sforzo ci voglia onde la voce giunga alla punta. A conferma di ciò può recarsi l'esordio del canto successivo, ove del suicida fiorentino si dice « ch'era già fioco ». Anche a non tener conto della variante *roco,* e a prender *fioco* nel senso di *muto,* non se ne potrà scompagnare l'idea di « rifinito, inetto a più proferir parole »; e via via che la ferita si rimargina, la favella deve andarsi facendo viepiù difficile e finalmente impossibile. Insomma Pietro ha da fare uno sforzo, dopo tanto discorso, per ripigliar la parola. Ad ogni modo, raccogliamo qua l'altra chiosa, che *cotal voce* viene a dire « il seguente discorso », come altrove (Inf. XXIII, 127), e come in « Maometto mi disse *esta parola* » (XXVIII, 62), che si riferisce a tutta la profezia su fra Dolcino.

In questo secondo discorso, l'esordio di Pietro promette la brevità, facendo contrapposto a quel

del primo discorso; sicchè non senza grazia Benvenuto espone: « non inviscabo me verbis sicut supra feci longa narratione ». Difatto aveva parlato per ventiquattro versi, e qui parla per sedici. Ma ciò spiega il senso letterale, non rimonta al senso psicologico di quest'esplicita promessa di una maggior brevità. È pur questo un tratto di cortesia e garbo oratorio, al par delle scuse anticipate per la lunghezza del primo discorso? È un tocco di stile didattico, come più giù è un tocco di abito dottrinale la sentenza che non è giusto che uno riabbia quel che s'è tolto? È fretta di sbrigarsi d'un discorso penoso quale il rimestare tutte le miserie della vita oltremondana del suicida? È che sa non restargli molto fiato? È un po' tutt'e quattro le cose? Certo la prima è la meno dubitabile; com'è poi certo che tutta l'esposizione, pur volendo essere astratta e generica, è animata da passione dolorosa, che qua e là erompe, specie sulla fine.

91 Allor soffiò lo tronco forte, e poi
Si convertì quel vento in cotal voce:
Brevemente sarà risposto a voi.

94 Quando si parte l'anima feroce
Dal corpo ond'ella stessa s'è disvelta,
Minos la manda alla settima foce.

97 Cade in la selva, e non l'è parte scelta;
Ma là dove fortuna la balestra,
Quivi germoglia come gran di spelta.

100 Surge in vermena, ed in pianta silvestra:
L'Arpie pascendo poi delle sue foglie
Fanno dolore, ed al dolor finestra.

Come l'altre verrem per nostre spoglie,
Ma non però che alcuna sen rivesta;
Chè non è giusto aver ciò ch'uom si toglie.
Qui le strascineremo, e per la mesta
Selva saranno i nostri corpi appesi,
Ciascuno al prun dell'ombra sua molesta [1]).

Il suicida, nota il De Sanctis, racconta la storia del suicidio « con una vigoria ed efficacia di stile insolita. Le parole sono molto comprensive e risvegliano parecchie idee accessorie. Nel *disvelta* si sente non solo la separazione, ma la violenza e lo sforzo contro natura; nel *balestra* non solo il cadere, ma l'impeto e la rapidità della caduta e l'ampio spazio percorso; nella parola *finestra* si sentono i sospiri ed i lamenti e il pianto che esce fuori per quel varco.... Nell'immaginazione di Piero vi è sè stesso presente: sul suo labbro vi è *un' anima;* nella sua coscienza vi è *io:* tanto che da

[1]) Si noti che *foce* non significa *cerchio,* come senz'altro taluni dicono, bensì, equivalendo in fin dei conti a *cerchio,* non ismette il suo solito significato d'*entrata, apertura* (Purg. XII, 112 ecc.), conveniente qui dove appunto si tratta dell'ingresso delle anime nel cerchio loro assegnato. Nè il virgiliano *fauces Orci ô Averni* fa propriamente al caso, benchè non sia stato forse estraneo alla scelta del vocabolo. — « *Verrem* per nostre spoglie », anzichè *anderem* o *n'andrem,* non è solo forse perchè si sottintenda « sulla terra », come rivolto a Dante ancor vivo, ma anche perchè e Dante e Virgilio si troveranno essi pure a Giosafatte. — Fu giustamente osservato che l'epiteto *mesta* dato alla *selva,* riecheggia il « Proxima deinde tenent *maesti* loca », che nell'Inferno virgiliano è detto appunto dei suicidi.

ultimo si mescola nella narrazione; la terza persona va via, e al *parte* al *cade* al *surge* succede *verremo* e *strascineremo.* Quando la spiegazione è compiuta, sembra che la situazione sia oramai esausta; ma ecco un nuovo fatto che infiamma la pietà: le spoglie del suicida appese all'albero, ch'egli si vedrà innanzi eternamente senza potersene mai rivestire. Nelle parole di Piero si sente una mestizia ineffabile.... la sua immaginazione gli presenta quei corpi che penzolano, *i nostri corpi,* ma quel *nostri* desta un'immagine in confuso e collettiva; egli vede tra gli altri il suo proprio corpo, e sente il bisogno di singolarizzare quel plurale: *Ciascuno al prun....* ».

E mi sia lecito soggiungere che quelle due voci con una vocale cupa, *ciascuno al prun,* a cui ne sussegue anche una terza (*sua*), esprimono efficacemente il cupo dolore di Piero; e sono le ultime note con cui chiude definitivamente il suo discorso, e l'eco triste che il personaggio lascia, sparendo, nell'animo del lettore. Così Guido da Montefeltro finisce il suo racconto con le rime *duro, furo, perduto, rancuro,* che riecheggiano nelle rime *compiuto, acuto,* nei versi in cui il poeta suggella quel finale. Così l'episodio d'Ugolino, pieno di rime in *u* (*buca, manduca, nuca, cruda, muda, chiuda, muti, venuti, aiuti*), muore cupamente nella triplice rima *ad uno ad uno, ciascuno, digiuno.* Così lo spigliato racconto di Ulisse muore nelle lugubri rime: *luna, bruna, alcuna, suso, richiuso;* sicchè il verso

Infin che il mar fu sovra noi richiuso,

con cui termina il racconto ed il canto, suggella tragicamente, con un suono ferale, il viaggio intrapreso con così spensierata baldanza.

L'*ombra sua molesta* ha dato luogo a chiose discrepanti e a dispute; ma non metteva conto. Qui *ombra* è mero sinonimo di *anima di defunto;* come viceversa altrove il semplice *anima* equivale ad *anima con la sua ombra,* tanto che si dice che è nuda, che dibatte i denti (III, 84), o che i Centauri la saettano (XII, 74), e via via. In ogni altro caso *ombra* è l'anima col corpo vano che la circonda, ma in questo, così eccezionale, tollera un senso lievemente traslato; è una piccola abusione o catacresi, come direbbe un trattato di rettorica. Quanto poi a *molesta,* fu strano supporre che stia per *molestata,* e così indichi che l'anima si sentì molestata dal corpo epperò si risolvette al suicidio, ovvero che si sentirà molestata nella selva dal redivivo corpo appeso alla sua pianta come un odioso ingombro. L'esservi altri participii sul tipo di *salvo* per *salvato,* o *compro* per *comprato,* non importa che anche *molesto* abbia mai avuto questa vicenda [1]); e l'avesse pur avuta, non gioverebbe ricorrervi. Il senso è chiaro se si ricordi Farinata *molesto* alla patria, ossia *infesto, crudo, pernicioso.* L'anima fu infesta, nemica, crudele al suo corpo, in quanto lo

[1]) Un timido esempio che unico si adduce dal volgarizzamento di Sallustio, ove si parla di luoghi diserti, « aridi d'acqua e molesti di serpenti », non serve a nulla: vuol dire « molesti, pericolosi, pei serpenti che vi sono ».

fastidì e lo uccise. Poetico è il pensiero e l'espressione, e più intimamente poetico è il contrappasso che ne risulta. Il corpo lì appeso, di fronte all' anima che gli fu nemica, starà come a rinfacciarle quella nimistà, quella repulsa. Parrà dirle: tu non mi volesti, ma eccomi qua a ricordartelo e a ricordarmiti in eterno! L'unico dubbio che può rimanere è se quel *sua* aderisca più a *ombra* o a *molesta:* se insomma la frase equivalga a *della sua anima molesta,* o invece a *dell'anima a sè* (corpo) *molesta,* come *degli altri miei miglior* (Purg. XXVI, 98) vale *a quei che sono migliori di me,* o *color che dinanzi a suoi maggior parlando sono* (Purg. XXXIII, 26) vale *dinanzi a quei che sono a sè superiori.* Ma credo che *sua* aderisca più a *ombra,* quantunque il trovarsi prossimo pure a *molesta* renda più scorrevole il senso complessivo.

XVIII.

Benchè il pruno avesse definitivamente chiuso il suo sermone, ripiombando nel rimuginare la sua pena e le sue pene, i due poeti rimanevan lì in aspettativa di una possibile continuazione; ma ecco che son soprappresi da un forte rumore, di quelli che facilmente si odono nelle selve, rumore come di caccia. Somiglia al frastuono che un cacciatore appostato, alla caccia del cinghiale, sente tutt'a un tratto, allorchè il *porco* e i cani che lo inseguono corrono appunto nella direzione del luogo dov'ei

si trova, del posto ch'è stato assegnato a lui nella caccia: verso *la sua posta* [1]).

Noi eravamo ancora al tronco attesi,
Credendo ch'altro ne volesse dire,
Quando noi fummo d'un romor sorpresi,
Similemente a colui che venire
Sente il porco e la caccia alla sua posta,
Ch'ode le bestie e le frasche stormire.

La concitazione è espressa dall'accento di quarta e settima del primo e del terzo verso della seconda terzina; come la qualità del rumore lo è dalle sibilanti complicate e da altri suoni del terzo. È opportuna l'osservazione del Rigutini, che in cotal verso abbiasi un'endìadi, chè lo stormire non è anche delle bestie per sè stesse, ma sol delle frasche, per l'urto delle bestie.

Eran ombre di scialacquatori che, inseguiti dalle cagne, venivan a rompicollo da quella parte ov'era rivolto il costato sinistro dei due poeti (cfr. X, 75; XVII, 14; Purg. XXIX, 68; ecc.); come « *in sulla gota destra* si volse indietro » Virgilio (Inf. XV, 97), o « Chiron si volse *in sulla destra poppa* » (XII, 97), o « scendemmo *alla destra mammella* » (XVII, 31).

---

[1]) Cfr. Inf. XXII 148, XXXIV 71, Purg. VIII 108. Intendere col Cesari *posta* per *traccia* od *orme* (cfr. Inf. XXIII, 148) unendolo a *caccia*, sicchè dica « il corpo e i cani che gli dan la caccia seguendone le orme », è un errore, contro cui protesterebbero anche il Boccaccio e il Buti. E in nessun modo nella *caccia* includerei coi cani pure i cacciatori.

Tornerebbe lo stesso intendere « da quel *lato della selva* ch'era a sinistra dei poeti », ma *costa* applicato a luoghi implica sempre un'idea di pendio, mentre nulla ci dice che la selva fosse altro che pianeggiante, o meglio, poichè vi scorreva e ne spicciava fuori il fiumicello che poi sen giva *giù* per l'arena del terzo girone (XIV, 76, 81), leggermente declive. Giova piuttosto chiedersi col Castelvetro perchè gli scialacquatori sopraggiungano da sinistra. È ovvio rispondere con l'osservazione di Benvenuto, che laggiù i due poeti van sempre verso sinistra [1]). Ma qui non basta, se non vi s'aggiunge la considerazione che appunto poco dopo lasciarono il pruno e si diressero al cespuglio ove s'era appiattato l'un dei due scialacquatori, e quindi dovean questi farsi venir da sinistra perchè Dante potesse proseguir il cammino e uscir dalla selva procedendo sempre alla propria sinistra. Se a ciò non si bada, si risica di scivolare nella distrazione del Bianchi, che avverte che la sinistra sta sempre a indicare « maggior reità e più infelice e spregevole condizione », la qual sentenza è vera (salvo qualche restrizione a fare circa lo « spregevole »), ma qui è inopportuna come troppo remota dal caso particolare: giacchè gli scialacquatori scorrazzano per la selva, e se *vengono* da sinistra non vuol dire che *stiano* a sinistra ed abitino una peggior parte della

[1]) « *Da la sinistra costa*, idest ripa, quia semper per infernum tendunt ad sinistram ». Non dice chiaro se *tendunt* i peccatori o i due poeti, ma intenderà di questi ultimi.

selva o un luogo peggior di questa, e rappresentino un grado di colpa e di pena peggiore del suicidio. Tali gradualità han luogo altrove, ma qui non sono accennate e non è lecito inventarle. Coloro scorrazzano per la selva, dicevo, e due corrono adesso per caso alla sinistra di Dante, acciocchè in grazia di questa buona fortuna possa Dante avviarsi al solito modo da destra a sinistra verso una vittima della loro fuga, verso il cespuglio.

115 Ed ecco due dalla sinistra costa,
Nudi e graffiati, fuggendo sì forte,
Che della selva rompièno ogni rosta.

Facile notare l'armonia imitativa dei due ultimi versi, entrambi di quarta e settima, esprimenti al vivo la concitazione. Meno facile sbrigarsi di *rosta,* vocabolo germanico che in Italia significò o significa due cose: ventaglio, frasca da poter servir di ventaglio, inferriata a foggia di ventaglio; ovvero argine, riparo comunque fatto, con rami od altro. Questi sensi, con le loro applicazioni secondarie, riproducono la varietà del termine tedesco, che valse argine, visiera graticolata dell'elmo, ventaglio così formato. Ma nel toscano, specialmente antico, prevale il senso di ramo fronzuto o di ventaglio, mentre nei dialetti italiani del Settentrione prevale assolutamente quello di riparo o argine, palizzata e che so io. È giustissimo dunque attenersi al Boccaccio, che chiosa: « questo vocabolo *rosta* usiam noi in cotali fraschette o ramicelli verdi d'alberi, con le quali la state cacciam le mosche ». Così sup-

pergiù anche il Buti. E nuovo conforto ci dà l'*arrostarsi* per *sventolarsi* (XV, 39), tanto usato, come pur *arrostare,* dal Pulci e da altri toscani o toscaneggianti dei primi secoli; chè dopo è tramontato, forse per l'uggia che dava lo scontro con un verbo così diverso com'è *arrostire.* Sembra dunque potersi far buon mercato dell'idea del Muratori, di spiegar qui *rosta* come riparo, chiusura; benchè vi si accordi il *claustrum arborum* di Benvenuto, e il Borghini già avesse piegato verso un senso che odora di settentrionale (segno che già il vecchio significato toscano tramontava), e il Cesari stesso non vi rinunzii senza un cotal dispiacere, perchè « l'immaginazione sarebbe più viva ». È naturale che i due eruditi emiliani e il veronese fossero un po' sedotti dalla loro familiarità coi dialetti settentrionali. Sennonchè Dante stesso s'era affiatato con quei vernacoli, e potrebb'essere che, pur nell'intendere *ramo fronzuto* (tanto più che si trattava d'una selva!), gli lampeggiasse insieme, chi sa, l'altro significato. Le frasche costituivano proprio un impedimento, e i due non rompevano davvero *ogni* frasca della selva, bensì ogni frasca che fosse loro d'ostacolo. Ma non giova assottigliarla tanto, e si riconosca subito che, se pur *rosta* non avesse che l'unico senso vegetale, egli poteva dir sempre *ogni* col sottinteso « in cui urtassero ».

Erano un Lano sanese e un padovano Giacomo da Sant'Andrea. Il primo era perito in quella battaglia alla Pieve del Toppo, in cui nel 1288 gli Aretini avevano sconfitto i Sanesi che spensieratamente

si ritiravano. Pare che Lano e gli altri, sorpresi, cercassero salvarsi con la fuga; e sembra naturale che col vocabolo *giostre* voglia Dante accennare maliziosamente piuttosto a quella rapida corsa (cfr. il « *correr* giostra » del XXII), che non indicare una semplice *scaramuccia,* secondo la sbiadita interpretazione ordinaria. Per verità, tra i vecchi interpreti corre la diceria che nella battaglia del Toppo la morte egli l'avesse cercata apposta, disperato com'era del non aver più di che vivere. Così nell' Inferno avremmo quasi la riproduzione del sentimento che colui ebbe quassù in punto di morte. Invocherebbe ora la morte dell'anima per sottrarsi alle cagne, come aveva cercata la morte del corpo per sottrarsi alla miseria. Senza dubbio, questo modo d'intendere andrebbe d'accordo con altre siffatte intenzioni dantesche, ma qui torna inverosimile in sè e rispetto al contesto. Di regola chi cade vittima di un agguato guerresco come fu quello, non muore per proposito; e temeraria è ad ogni modo la supposizione che i chiosatori fanno o raccolgono, che Lano si buttasse a capofitto nella mischia per farla finita con la sua miseria [1]). Dal contesto poi risulta che l'altro inseguito, Giacomo, considera la morte di Lano al Toppo come involontaria. Indi-

[1]) L'Anonimo esordisce *Et dicesi...*, che darebbe idea di tradizione indipendente dal poema. Ma da chi dicevasi? Già le speculazioni sul poema eran cominciate, onde le argomentazioni dei primi lettori e chiosatori acquistavano tra i lor successori aspetto di fama.

spettito di non saper correr quanto Lano, e vicino ad esser ghermito solo lui dalle cagne, gli avventa dietro un frizzo sarcastico: « Non avesti tanta lestezza di gambe alle giostre del Toppo, dove ti lasciasti raggiungere! Per Dio che sei ben più lesto qui a scappare che non fosti lì ».

È una malignità che ricorda il diverbio fra mastro Adamo e Sinone, là dove il primo restituisce la dura percossa al secondo dicendogli: « ho impacciato il resto del corpo, ma il braccio l'ho ancora lesto », e l'altro risponde: « quando tu andavi al fuoco (al supplizio), non l'avei tu così presto (perchè ammanettato), ma sì e più l'avei quando coniavi monete false » (XXX, 106 sgg.). Ben più mite è il tono dei due scialacquatori, senza dire che Lano non provoca Giacomo, e solo gli desta, non volendo, invidia; ma arguta la scena è e vuol essere, e l'arguzia si spunterebbe se Giacomo venisse a dire soltanto: « al Toppo peristi perchè non usasti le gambe a fuggire, qui sfuggirai ai cani perchè le usi bravamente ». Poniamo invece che Lano al Toppo avesse fatto di tutto per isfuggire, e di ciò lo motteggi Giacomo col suo paragone dispettoso, ed allora la riproduzione infernale dell'ultimo istante terreno consisterà in questo, che Lano fugge ora per sottrarsi alle cagne com'era fuggito qua per sottrarsi agli Aretini (ai *botoli* aretini?); sicchè il frizzo di Giacomo si rivolga al diverso esito delle due fughe. Così tutto è piano. Al più si potrebbe in cambio sospettare, che Lano in battaglia avesse davvero cercata la morte, e che sia tutta malignità

di Giacomo l'insinuare che si fosse affannato a sfuggirla, e malizia dell'arte dantesca l'attribuire cotal malignazione a un dannato. Il sospetto non sarebbe assurdo, ma è gratuito, e si fonderebbe, come ho detto, sopra temerarie affermazioni dei chiosatori. I quali, cred'io, si lasciaron sedurre dalla vaga supposizione che gli scialacquatori, per esser nella selva dei suicidi, sieno stati quasi suicidi, o, come pensa il Lana, suicidi addirittura; laddove il pensiero del poeta fu solamente che lo scialacquo sia esso stesso una specie di suicidio. Per questa gentuccia poi egli si dirigeva proprio ai suoi « venticinque lettori », cioè ai contemporanei; e c'ebbe gusto a far la macchietta di questo Senese facilone, che arrischiatosi con altri faciloni di Senesi a pigliar una strada pericolosa da cui gli alleati fiorentini avean procurato di dissuaderli, non era riuscito a sfuggir la morte col darsela a gambe, ed or si trovava a dover menar le gambe anche all' Inferno, chiamando in aiuto quella stessa morte che in terra avea voluto schivare [1]).

Il mio dubbio riguarda unicamente l'enfasi da attribuire all'esclamazione di Lano: « Ora accorri, accorri, morte! ». Come tutti i dannati, sarebbe contento di rimorire, di morire anche dell'anima, e sta bene; ma perchè dice *ora*? Ci sorriderebbe di esporre: « Ora sì che faresti bene a venirmi in aiuto tu, morte, che inopportunamente mi cogliesti nella battaglia! Ora mi faresti comodo, chè non ne posso

---

[1]) Cfr. anche BARTOLI, *Storia d. lett. it.*, VI, II, 49 sgg.

più di queste cagne, tu che lassù mi ti presentasti tutt'altro che desiderata! ». Ma se ci proviamo a declamare il verso, dando all'*ora* tutta l'enfasi necessaria per farvi intravedere codest'antitesi, ci accorgiamo che così l'*accorri* va pronunziato con una specie di smorzo, sicchè poi torna innaturale aggiungervi un secondo *accorri,* e stentato il vocativo finale, e il verso finisce cascante. Ciò potrebbe evitarsi col mettere una certa pausa dopo il primo *accorri,* ma la pausa e la varia modulazione mal si convengono ad un'apostrofe disperata di uno che fugge a rompicollo. Eppoi non è troppo verosimile che il dannato pensi o si piaccia di avvertire egli stesso una concettosa analogia od antitesi fra la sua condizione presente e quella della *sua* morte corporale. Altri dannati, ad esempio Niccolò III, danno in concetti di tal genere, anzi *più* espressamente, ma in un racconto o in una descrizione dello stato loro; mentre qui non si ha se non un fuggente, che non parla a nessuno, che apostrofa la morte per un istintivo impeto d'angoscia. Converrà dunque prender *ora* nel solito senso attenuato ed esortativo [1]).

---

[1]) Vi son manoscritti che si contentano di *or,* e, poichè la voce seguente comincia con *a,* riesce più difficile del solito il fermare con sicurezza se il poeta volesse la particella intera o il suo troncamento. C'è pure una variante nei codici e nelle edizioni, che sopprime affatto la particella. — Avvertiamo di passata che il Castelvetro preferirebbe *corri corri,* perchè *accorrere* « non è della lingua vulgare nè altrove usato da Dante ». Quest' ultima cosa è vera, non la prima, chè

Giacomo, di cui abbiam la consolazione di sapere che la madre si chiamò Speronella, e prese sei mariti, ed al sesto regalò lui, aveva dilapidato in così bizzarro modo le grandi sostanze ereditate, che delle sue stravaganze rimase vivo il ricordo. Benvenuto ne enumera alcune, da che appare aver lui notizia del personaggio all'infuori della mera tradizione dantesca. Per esempio, andando in barca da Padova a Venezia per la Brenta con altri giovani che sonavano o cantavano, per far anche lui qualcosa andava buttando danari nell'acqua, con gran risa di tutti. Altra volta, avvertito che un magnate s'avviava con gran comitiva di nobili a pranzare da lui in villa, non potendo subito preparare un pranzo che fosse quale la prodigalità sua pretendeva, fece subito metter fuoco a tutti i tugurii contadineschi appartenenti alla sua villa, tugurii fatti di paglia, stoppia e cannucce; e così andò incontro agli ospiti, dicendo che quella festa l'avea fatta per onorarli [1]).

---

esempii antichi vi sono, sebbene in testi spiccioli e forse venuti fuori dopo il Castelvetro, ed *accorr' uomo* era già usuale nel Sacchetti e in altri. Del resto, per *morte* il Castelvetro voleva intendere lo strazio che fan le cagne, lo squarciamento in pezzi, che in questo mondo equivarrebbe a morte; e Lano noterebbe che, mentre la morte corporale tardò tanto a venire da costringerlo a cercarla nell'esercito dei nemici, adesso corre corre tanto da non poterla sfuggire. Misericordia!

[1]) L'Anonimo, nel prendere a raccontare, bensì in modo meno ampio, l'aneddoto, incomincia: « Et fra l'altre sue *bestialità* si dice che avendo egli una villa.... ». Raccomando codesto *bestialità*, detto così francamente per *violenza* o *follia*, a certi studiosi della topografia morale dell'Inferno.

Ora, nella selva, gli manca la lena e se la piglia con Lano, e finisce con attirar il malanno a un povero cespuglio in cui s'appiatta. A lui *pareva tardar troppo:* lo stento monotono di queste tre sillabe rotacizzanti (*tar-dar-tro*) esprime bene l'impaccio del fuggitivo, il sopraffiato, l'impigliarsi tra le piante. Più giù il *dilaceraro* fa vedere, come nota il Cesari, « il menar delle sanne, e lo sdrucire che faceano di quelle carni ».

118 Quel dinanzi: Ora accorri, accorri, morte!
E l'altro, cui pareva tardar troppo,
Gridava: Lano, sì non furo accorte
121 Le gambe tue alle giostre del Toppo!
E poi che forse gli fallia la lena,
Di sè e d'un cespuglio fece un groppo.
124 Diretro a loro era la selva piena
Di nere cagne, bramose e correnti
Come veltri che uscisser di catena.
127 In quel che s'appiattò miser li denti,
E quel dilaceraro a brano a brano;
Poi sen portàr quelle membra dolenti.
130 Presemi allor la mia scorta per mano....

XIX.

« Perchè — interrompe il Castelvetro — Virgilio prese Dante per la mano questa volta che l'altre? Di ciò non si può render ragione: adunque non si può dir che sia, se non una vanità ». È una di quelle sue uscite petulanti, che qualche volta ap-

prodano o aiutano altri ad approdare, ma talora son vanità davvero, o al più giovano in quanto, per rimbeccarlo, ci rendiamo consapevoli di quel che prima sentivamo solo istintivamente. La ragione è chiara. La premura paterna di Virgilio dà sempre nuovo risalto allo stato di smarrimento in cui l'alunno permane. Non sa o non pensa o ha paura di andare al cespuglio, come non aveva saputo dir una parola al gran pruno. È sempre sopraffatto dalla commozione, e perciò Virgilio s'accorge del bisogno di prenderlo per mano, come fa per fargli passar la porta dell'Inferno dalla scritta tanto minacciosa (III, 19), o per tirarlo fino a quelle che ha prese per torri ma deve dargli la terribile notizia che sono giganti (XXXI, 28). Eppoi, in una selva senza sentiero, un po' d'aiuto non fa male a nessuno!

Per le rotture sanguinenti si può esser in dubbio se valga *a cagion* delle rotture, o *a traverso* quelle. Preferisco la seconda cosa, che ha riscontro e sviluppo nel *per tante punte* che vien dopo; sebbene cotali riscontri, in massima, siano come un coltello a due tagli, giacchè, se da un lato è naturale che un verso seguente consuoni nel concetto e nel vocabolo con un verso anteriore, dall'altro è naturale in uno scrittore così sobrio che anzichè ripetersi guardi il concetto da un altro punto di vista e usi il vocabolo in senso un po' diverso, e la propensione di noi lettori a preferire la ricorrenza della stessa idea può esser nostra pigrizia o appagamento soggettivo, piuttosto che intrinseca

convenienza del testo. Ma qui il *per tante punte* non riesce una mera ripetizione, grazie al *tante*: e si tratta d'un fatto sempre mirabile, sul quale il ripicchiare sembra spontaneo.

L'*invano* del v. 132 ebbe ed ha molte varie chiose. Intanto, s'ha da riferire a *sanguinenti* o a *piangea*? Nel primo caso, verrebbe certo a dire che le rotture del cespuglio invano sanguinavano, inutilmente erano state fatte, poichè all'appiattato Giacomo era riuscito inutile il farsi schermo del cespuglio, come quest'ultimo dopo gli rimprovera. Ma torna meglio, anche per non aver un'anticipazione, vana davvero, del rimprovero stesso, riattaccare *invano* a *piangea*. E qui, a chiosare la vanità del pianto, taluni osservano che il pianto non giovava a diminuir il dolore e risarcir le ferite. Sennonchè, in un certo senso ciò si può dire d'ogni pianto, nè vi sarebbe alcuna opportunità particolare perchè il poeta lo notasse proprio qua; e in un altro senso, non si può dire forse di nessun pianto, e qui meno che mai, che non serva a nulla, se non altro come sfogo. Piuttosto, ciò che v'è di particolare a questo luogo è che il pianto si risolve in rimproveri a chi s'era appiattato, e questi oramai non c'era più, essendosene le cagne portate via a brani le membra dolenti, cosicchè non poteva udire i rimproveri. Il cespuglio stesso aveva visto quello scempio, epperò diceva: « *che t'è giovato* di me fare schermo? ». Il poeta dunque dice ch'egli spargeva al vento *rane* querele, piagnolosi rimproveri, apostrofando chi non c'era più; e *piangea.... dicea,* è come dire « piangea

dicendo ». Ad ogni modo, il lamento non è vano pei fini drammatici del poeta, chè il cespuglio chiamando per nome l'appiattato lo denunzia al poeta, cioè al lettore; come l'appiattato Giacomo avea col suo frizzo denunziato l'altro fuggiasco, Lano.

130 Presemi allor la mia scorta per mano,
E menommi al cespuglio, che piangea,
Per le rotture sanguinenti, invano.
133 O Giacomo, dicea, da Sant'Andrea,
Che t'è giovato di me fare schermo?
Che colpa ho io della tua vita rea?
136 Quando il maestro fu sopr'esso fermo,
Disse: Chi fosti, che per tante punte
Soffii con sangue doloroso sermo?

Sopr'esso, dunque il cespuglio era basso, annota giustamente qualcuno. Le *punte,* che altrove sono punture o lacerazioni o ferite (Purg. III, 119), anche qui, ove equivalgono alle *rotture* già dette, possono prendersi allo stesso modo. Ma forse, anche per amor di varietà, si potranno ricondurre al senso più ovvio, di punte dei rami smozzicati, estremità, ossia ciò che più sù è detto *tronco.* Comunque, son *tante* quelle per cui esce la voce di questo spirito, mentre Pietro avea parlato da una punta sola; e il maestro esprime così la differenza del fatto e dell'impressione. E Pietro, di quella piccola *cima* o *ramicello,* che Dante avea colto e poi s'era lasciato sguisciar di mano, non si cura; ma questo novello spirito, che ha ricevuto ben altro strazio (*strazio disonesto,* cioè sconcio, che ha sconciato la

pianta, glielo fa qualificare il poeta, pensando al « truncas *inhonesto* vulnere nares » di Deifobo), mostra una grande ansietà per le *fronde* che le cagne han separate da lui, e, prima di rispondere e dir chi ei sia, prega i due ignoti di raccoglierle e metterle *al piè* del suo miserabile *cesto*.

139 Ed elli a noi: O anime, che giunte
Siete a veder lo strazio disonesto
C' ha le mie fronde sì da me disgiunte,
142 Raccoglietele al piè del tristo cesto!

Che se ne doveva fare di quelle fronde?, chiese più d'un interprete; laddove Benvenuto felicemente notò come sia bello questo tratto: il suicida, disceso a darsi pensiero di un misero corpo vegetale, lui che fece getto del corpo umano! Senza dubbio, poichè l'anima dannata suol rimanere stretta alla sua colpa e quasi continuarla eternamente laggiù, parrebbe conforme al metodo dantesco che il suicida sia anche laggiù indifferente o nemico al suo corpo; ma, lasciando stare che l'aspettarsi una rigida immancabile applicazione d'un tal metodo sarebbe un'esorbitanza, gli è che il suicida non ha più il corpo suo, ma un surrogato vegetale, e riesce un bel contrappasso, per antitesi, ch'ei si disperi per delle misere foglie. Siamo in un mondo poetico e passionale, e questa sollecitudine singolare, simile a quella che un uomo avrebbe per le sue membra recise, è un penoso ritorno al naturale istinto, e quasi una tremenda parodia di questo. Senza dire che qui la finzione serve d'ad-

dentellato al dolce esordio patriottico del canto seguente [1]).

Dopo la preghiera, nemmeno dice il suo nome, ma solo ch'egli è fiorentino e s'era impiccato in casa sua. A Firenze stessa non accenna che per circonlocuzione:

Io fui della città che nel Battista
Mutò 'l primo padrone; ond'ei per questo
145 Sempre con l'arte sua la farà trista.
E se non fosse che in sul passo d'Arno
Rimane ancor di lui alcuna vista,
148 Quei cittadin che poi la rifondarno
Sovra il cener che d'Attila rimase,
Avrebber fatto lavorare indarno.
151 Io fei giubbetto a me delle mie case.

La chiosa che i vecchi interpreti e qualche altro antico ci suggeriscono, se sfrondiamo il dipiù che non ci occorre e prescindiamo da certe loro divergenze, è questa. Firenze pagana era dedicata a Marte, ed avea per palladio una statua di lui; Firenze cristiana prese a santo patrono il Battista e mutò il tempio di Marte nella chiesa di San Giovanni, traendo di lì la statua e ponendola in una torre presso l'Arno. Distrutta la città da Attila o Totila, la statua finì nel fiume. Più tardi, ai tempi di Carlomagno, si prese a riedificare la città, ma non se ne veniva a capo; fino a che non fu ritrovato un frammento della statua, dalla cintola in

[1]) Cfr. SCHERILLO, nella *Lectura* del c. XIV.

giù, che fu poi collocato su un pilastro in capo del Ponte Vecchio: dove restò fino all'inondazione del 1333, che portò via il ponte e quel mozzicone. Finchè vi fu, era guardato con superstizione; e Benvenuto dice come il Boccaccio gli narrasse che, tirandovi qualche ragazzo un sasso o del fango, i vecchi gli pronosticavano che farebbe mala fine, finirebbe impiccato, come ad altri era per ciò accaduto. Grande semplicità pareva al Villani quella superstizione, ma si vede che la fede cristiana non aveva ancora in tutto trionfato dei ricordi pagani. e si favoleggiava della gelosia di Marte, per essere stato soppiantato dal Battista; dei danni che da quella gelosia eran potuti derivare alla città, travagliata come fu da tante guerre; di un po' di patrocinio che pur dal rimasuglio dell'antico palladio la città aveva avuto e poteva tuttora avere. Benvenuto tenne che la gelosa persecuzione di Marte alla non più sua Firenze fosse una mera aggiunta di Dante alla comune credenza, ma ciò non mi par verosimile. Gli otto versi sono certamente, e in ogni parte, l'eco di tale credenza, e un riassunto compendioso delle tante ciarle popolari che chiosatori e cronisti ci hanno più copiosamente tramandate. A buon conto il cespuglio dice che Marte si vendicò e continuerà a vendicarsi della diserzione, col far che l'arte sua, le guerre, tormentino sempre Firenze; anzi, se non restasse una qualche traccia *visibile* di Marte, cioè quella che si trovava presso il Ponte, la riedificazione di Firenze, dopo la distruzione fattane da Attila, sarebbe tornata un la-

voro vano, chè la nuova città sarebbe stata prima o poi, senza quel rimasuglio scultorio, novellamente distrutta.

XX.

Qui sorgono più questioni. Volle Dante ripeter sul serio codesta storiella e mettere il suo visto a una tal filosofia della storia? O volle solo registrarne il ricordo, mettendolo sulle labbra, voglio dire sulle punte, d'un uomo alquanto grosso? E forse fece trasparire la grossezza di costui, ed aumentò il sapor comico di tutta l'ultima parte del canto, appunto col fargli dire, e con così fiduciosa sicurezza, le comuni fandonie? E chi diamine era costui?

Lasciando per ora quest'ultimo quesito, pare ovvio il rispondere che solo un'intenzione drammatica avesse qua il poeta, e un uomo come lui non potesse attenersi a una ermeneutica storica così dozzinale e poco cristiana. Già da vecchi interpreti si notò non esser possibile in Dante una solenne eresia, come questa di venire in fondo a dire che la conversion di Firenze al cristianesimo fosse stato un male, o perlomeno fonte di mali che il vero Iddio o un suo santo non riuscisse a impedire, i quali attestassero la sopravvivente potenza d'un falso dio [1]). Nè sembra credibile che egli tenesse per cosa

[1]) Cfr. Par., VIII, 1 sgg.

grave quella che a un contemporaneo tanto più semplice, quale il Villani, pareva una semplicità.

Tuttavia, può dar da pensare che un accenno alla fola si ha pure sulla bocca di Cacciaguida (XVI, 145 sgg.), là dove impreca a Buondelmonte, che per il mancato suo matrimonio con la Amidei avea fatto nascere tanta insanabile guerra in Firenze, e segnato con la propria morte l'ultima fine della pace cittadina. Meglio, dice, che tu fossi affogato nell'Ema la prima volta che dal nativo castello venisti alla città; ma ci voleva una vittima a Marte!

> Molti sarebber lieti, che son tristi,
> Se *Dio* t'avesse conceduto ad Ema
> La prima volta che a città venisti;
> Ma conveniasi, a quella *pietra scema*
> Che guarda il ponte, che Fiorenza fesse
> Vittima nella sua pace postrema.

Cacciaguida è troppo gran personaggio, troppo un portavoce del poeta, perchè questi abbia potuto volerlo rappresentare come un ingenuo ripetitore di credenze superstiziose; ed è poi un'anima beata, sgombra oramai d'ogni credulità terrena. Tutto quanto egli dice deve dunque essere per forza schietto pensiero del poeta medesimo. E qui, con quell'apparente contrapposto fra *Dio* e la *pietra scema*, con quel *conveniasi* che ha l'aria di riconoscere una necessità ineluttabile, con quel richiamo pagano della *vittima* offerta allo smozzicato dio Marte, par proprio che venga ad ammettere se non altro una

parte della magica potenza del frammento, già magnificata con tanta pienezza dal suicida infernale. Se non altro, si direbbe, Cacciaguida deve averla intesa un po' come il Villani, che ascrive l'avvenimento funesto ad industria del diavolo: « E bene mostra che 'l nemico dell'umana generazione per le peccata de' fiorentini avesse potere nell'idolo di Marti, ch' e' fiorentini pagani anticamente adoravano, che appiè della sua figura si commise sì fatto micidio, onde tanto male è seguito alla città di Firenze » (V, 38).

Or, se pure è così, non c'è da sgomentarsi, chè un profondo divario dalla filastrocca eterodossa e credula del suicida al temperato accenno dell'anima beata vi sarebbe sempre: e nell'estensione del potere attribuito all'idolo, e nella interpretazione di esso potere. Gli è che non è verosimile che Dante pareggiasse Marte a un demonio, straniandosi da quello che altrove mostrammo essere il suo contegno verso gli dei celesti del paganesimo. E qui vi sono da osservare invece altre cose, che ci conducono a stabilire in altro modo il divario ora detto, anzi ad accrescerlo. L'*alcuna vista* del suicida sa di rimpianto, *quella pietra scema* di Cacciaguida sa di disdegno. Il rimpianto, reso manifesto dalla mossa iniziale del periodo (*E se non fosse....*) e dalla chiusa, non importerà una vera e consapevole ribellione al cristianesimo, la quale stonerebbe dal solito atteggiamento dei dannati di Dante, che ben di rado bestemmiano, e, pur se protervi nelle loro tristizie, non si rifiutano di riconoscere la potenza assoluta

del vero Dio, del *sommo duce*. Nè Dante s'inalbera, come altrimenti dovrebbe fare, alle parole del suicida concittadino, al quale, con pura compiacenza servizievole, raduna le *fronde sparte*. Ma infine si tratta d'un'anima dannata, e non le si disdice il ricantare, con supina inconsapevolezza, il pettegolezzo fiorentinesco, come sul mondo l'avran susurrato tanti, che certo non intendevano di abiurare con ciò la fede cristiana. Cacciaguida, poi, è ben lontano dall'attribuire alla pietra scema alcun benefico effetto sulla città, anzi la mentova solo a proposito d'una vendetta sanguinosa, che secondo lui avea posto fine al viver lieto di Firenze, al bel riposo in cui egli l'aveva invece vista ai suoi tempi; e non fa che rimpiangere la pace che era stata la postrema per la città sua a cagion di quella vendetta, non essendosi avuto dopo che discordie e guerre. Di più, quasi a farlo apposta, era avvenuto che Buondelmonte fosse ucciso proprio in prossimità di quella pietra scema, e la curiosa combinazione era tale da dover commuovere le fantasie [1]). Non fa dunque maraviglia che Cacciaguida, tra mezzo a ricordi tutti fiorentineschi,

[1]) Così, il Villani (l. c.): « E vegnendo d'oltrarno il detto messere Bondelmonte vestito nobilmente di nuovo di roba tutta bianca, e in su uno palafreno bianco, giugnendo appiè del ponte Vecchio da lato di qua, appunto appiè del pilastro ov' era la 'nsegna di Marti, il detto messere Bondelmonte fu atterrato del cavallo..., assalito e fedito,... e gli furono segate le vene e tratto a fine.... E bene mostra che 'l nemico dell'umana generazione.... ».

dia un giro immaginoso all'espressione del fatto che fu il principio del male della città, dicendo: « sarebbe stato un gran bene che Dio avessé fatto affogare Buondelmonte nel fiumicello ch'ebbe a tragittare quando venne la prima volta a Firenze, ma era destino che Firenze avesse a sacrificare una vittima a quel troncone di Marte che sta come a guardia del Ponte Vecchio, e chiudere l'èra della sua lunga pace aprendo quella delle guerre ».

Il verbo *convenire* può aver nella lingua antica e dantesca, come il Del Lungo ha avvertito [1]), un certo senso vago, che a parafrasarlo all'uso moderno si risica d'alterarlo; e così il « conviene ancor ch' altri si chiuda » di Ugolino, e il « Poi appresso convien che questa caggia » di Ciacco, e finanche « Le quai convien che misera ancor brami » di Nino, indicano un fatto che ha da venire, non altro. Se la tragedia del 1215 fosse avvenuta un secolo dopo, e Cacciaguida parlando per profezia avesse detto: « *conviene* che Fiorenza faccia una vittima a quella pietra », non vi si vedrebbe altro che una profezia poeticamente espressa. Si badi poi che il dativo *a quella pietra,* che lì per lì sembra saldarsi col *conveniasi,* e dire che ad essa *era dovuta* una vittima, in effetto è il complemento anticipato delle parole che *Fiorenza fesse vittima,* sicchè si può per chiarezza mettere una virgola dopo *conveniasi;* e ad ogni modo a quelle parole sostanzialmente si riferisce il dativo, ancorchè, con una vera antici-

---

[1]) *Dal secolo* ecc., 465.

pazione o prolessi, si voglia saldarlo sintatticamente col *conveniasi,* per lo scrupolo che questo è nella forma riflessiva. Sarebbe strano intendere che la *rittima,* anzichè Buondelmonte, sia *Fiorenza,* onde il tutto si riducesse a dire che toccava o s'addicea alla pietra scema di far sua vittima Firenze; ma anche così, la sostanza non muterebbe. In fondo, non è che una frase, suppergiù simile a quelle che noi pure usiamo quando si dice *era scritto, fu un destino, la fatalità volle,* senza renderci conto « se voler fu o destino o fortuna ». S'aggiunga che Cacciaguida, guerriero della fede, apparisce e parla nel cielo di Marte, il che dà maggior convenienza a un'immagine che richiama Marte.

Insomma, la sdottorata del suicida è la registrazione che Dante volle fare d'un patrio pregiudizio, e, con drammatica opportunità, per bocca di persona più o men volgare; laddove il poetico e sdegnoso accenno di Cacciaguida è un richiamo che non implica alcuna profession di fede, ed ha pure un'opportunità, di colorito locale, nella cronaca fiorentina da lui riassunta con gran rammarico pei tempi mutati. Naturalmente un lieve strascico, una rifioritura benigna, della favolosa credenza, è sempre anche la frase di Cacciaguida. Un poeta più remoto dallo spirito medievale, e non cresciuto tra quelle fole fiorentine, difficilmente si sarebbe espresso a quel modo. Si vede che il pensiero di quegli uomini si rigirava volentieri intorno a quel rudere di statua e alla reminiscenza che la città aveva avuto Marte per patrono; e gli spiriti più eletti.

senza dar dentro nelle grossolanità a cui la gente comune s'abbandonava, non le scordava senza più.

La critica storica ha fatto scempio di tutto il garbuglio del cespuglio e dei primi chiosatori e cronisti, che però già essi avevano iniziate le rettificazioni. Fu Totila, non Attila, che distrusse Firenze; nè proprio la distrusse, ma la danneggiò; e la riedificazione ai tempi di Carlomagno è un errore; e la pretesa statua di Marte non era Marte; e via via [1]). Non solo le ragioni dei fatti furono travisate da quell'esegesi paganeggiante, ma i fatti stessi. Forse Dante non solo ripudiò le ragioni, ma pur quanto ai fatti fu meno ingenuo che non paia. Certo è che, mentre fa parlar di Attila al cespuglio, ben egli conosce Totila quale molesto a Firenze, come apparisce dalla Volgare Eloquenza (II, 6); ed anche il Villani parla di Totila. Se non fosse che i due nomi si scambiavano allora facilmente, sicchè Dante avrebbe potuto forse crederli due varianti del nome d'un medesimo re, oserei insinuare che, col far dire Attila al cespuglio invece che Totila, intendesse aggiungere un altro tratto di goffaggine alle goffe parole di lui. Checchè sia di ciò, quel che importa fermar bene è che egli intese far qui la macchietta d'un Fiorentino di poca levatura, che con ridevole convincimento ripete un tradizionale e diffuso errore paesano.

---

[1]) Cfr. *Bullettino* IV, 99; e VILLARI, *I primi due secoli della storia di Firenze,* Firenze 1898, I², 54 sgg.

XXI.

Ma la disposizione spontanea di chi legge il poema è di credere che tutto quanto vi si fa dire da un personaggio qualunque esprima l'opinione del poeta stesso. Il fiutare che a certi personaggi egli presti certe parole sol per farli parlare secondo le ubbìe o passioni loro, richiede uno sforzo di riflessione che corregga quel primo impeto istintivo. Di tale sforzo i comuni lettori non s'immaginano nemmeno che vi sia bisogno, e i chiosatori stessi, massime gli antichi, difficilmente ci pensano. Al più, imbattendosi in cose da non parer possibile che Dante le dicesse seriamente, gli antichi inculcavano che le diceva « poetando »; ma con questo intendevano di concedergli la licenza di fingere andacemente una bella menzogna, per mera vaghezza poetica, coonestata magari da un senso allegorico, non già penetravano, salvo rare eccezioni, l'arguto intento drammatico. Coloro dunque cui sembrava assurdo che Dante avesse paganeggiato a quel modo sulla potenza di Marte, si buttavano a cercare una buona allegoria di cui quelle ciance avessero ad esser il velo; senza dire che, astrazion fatta da codesto motivo, molti odoravan allegorie dappertutto, e come per un sacro dovere d'interpreti coscienziosi ne sballavano d'ogni colore, pur di poter dire a sè stessi: *functus sum officio meo.* Ecco quella che sballa qui il Lana: Firenze trionfava prima

per le battaglie, ma quando assunse a patrono il Battista che « fue salvatico ed astratto da ogni conversazione e vita umana », i Fiorentini divennero astratti, diversi, salvatichi. Ma, lasciando questa baggianata, l'interpretazione piaciuta a parecchi dantisti antichi e moderni è, che la mutazione da Marte al Battista simboleggi l'essersi rivolta Firenze dalle arti della guerra a quelle del mercanteggiare, dal culto delle armi al culto dei fiorini, i quali portavano impressa l'immagine del Battista. Infatti là dove (Par. XVIII, 134) il poeta insinua che Giovanni XXII non può avere il capo agli apostoli Pietro e Paolo perchè ha messa tutta la sua devozione nel Battista, non fa che accennare sarcasticamente al fiorino: al maledetto fiore (Par. IX, 130) che Firenze produceva e da Firenze si spandeva nel mondo. Il sarcasmo ebbe l'ultima sua eco nella parola mordace del Giusti [1]). Il rancore di Marte, nel far sempre trista con l'arte sua la città, significherebbe che, per essersi i Fiorentini divezzati dalle armi, fossero sempre facile vittima delle armi altrui; e l'efficacia del frammento di statua verrebbe a dire che la città sarebbe stata addirittura annichilata, se un resticciuolo di capacità guerresche nei cittadini non l'avesse difesa.

Se non è vera, è ben trovata. Per noi però il

---

[1]) In grazia della zecca fiorentina,
Che vi pianta a sedere in un ruspone,
O san Giovanni, ogni fedel minchione
A voi s'inchina.

senso allegorico, fosse pure plausibile, qui non servirebbe mai ad annullare il senso letterale, come ad altri potè premere di fare. Si tratterebbe solo di questo, che, dato il senso letterale per sè stante qual ricordo di pregiudizii municipali, vi si sovrapponesse, nell'intendimento del poeta, altresì un ulteriore senso allegorico, che fosse per lui come il succo serio ricavabile da una comune scempiaggine. Nell'allegorismo dantesco la combinazione dei due sensi non è in tutto fuor del credibile, e chi avvertisse un po' di stiracchiatura in cotale allegoria, ripensi alle tante cose strabilianti che l'autore stesso strologò nel chiosare le sue canzoni del Convivio e i cenni di Lucano circa il partire e il tornar di Marzia a Catone. Nè si dia pena se la distruzione di Firenze per mano di Attila resti fuori della chiosa allegorica, e non paia facile trovar qualche garbuglio da azzeccare anche ad essa. Voglio dire insomma come nulla vieti d'ammettere, in teoria almeno, che qui un senso riposto il poeta lo volesse. Aggiungasi pure che, se anche ei non l'avesse avuto in mente, non l'avrebbe forse disdegnato se i lettori gliel' avessero offerto come una loro escogitazione. Mi risovviene del Tasso, che messosi, per far meglio ingollare il suo poema ai revisori romani, a ricamar pretesi sensi allegorici sulle sue finzioni poetiche, finì coll'innamorarsi tanto del giuoco, da confessare che quasi gli pareva d'aver mirato veramente a quei sensi durante la composizione del poema. Ora, Dante aveva, sì, ben altrimenti la testa a posto che non il povero Tasso; ma questi scriveva dopo

il Rinascimento, quando l'allegorismo era una coda del passato, ridotto a un mezzuccio poetico e critico, e Dante invece era ancor l'uomo del medio evo, che pur cedendo in pratica alla realtà, la vera ispiratrice del genio, in teoria stava sempre con l'idea fissa del costrutto dottrinale che si dovesse cavare dalla poesia. Sta bene; ma altro è il consentire astrattamente che in questo luogo un ricamo allegorico potesse esser voluto o concesso dall'autore, altro è tenersi più o meno sicuri che davvero ei ce lo volesse, o, peggio, che gli passasse per la mente proprio il senso dianzi esposto. Io ne dubito assai, e mi pare che, se si fosse proposto di volgere a senso così innocente e tutto umano le dicerie storiche e archeologiche su Marte e sulla sua reliquia in sul passo d'Arno, avrebbe messa tale correzione in rilievo, non abbandonandola al volontario acume dei lettori. Qui, si badi, non si tratta solo di allegorizzare la prima terzina, cioè il passaggio da Marte al Battista, ma tutta una serie di fatti un po' storici un po' creduti tali; la qual serie ha un valore autonomo e un senso letterale storico, che non si presta ad un mero senso *allegorico* propriamente detto, ma tutt'al più a quella specie di soprasenso che Dante nel Convivio chiama *morale*. Quando, a proposito di papa Giovanni, dà al Battista il senso del fiorino, il poeta non fa che uno scherzo, per quanto amaro; uno scherzo che finisce lì, ed è un semplice modo di dire. È un caso tutto diverso il nostro, in cui il Battista è il Battista davvero, il santo di Firenze, e il trapasso del pa-

tronato da Marte a lui è un fatto vero. Nè da questo trapasso era propriamente nato l'abuso del mercatare e il disuso della guerra, chè i Fiorentini avrebbero ben potuto diventar idolatri della moneta, pur se questa avesse portata l'effigie di Marte. e rimaner prodi pur assumendo la devozione al Battista. Non intendo dire che queste considerazioni mandino di necessità a soqquadro l'allegoria morale, ma solo ripeto che il senso letterale non può ridursi a un semplice parlar metaforico, e che il tirarlo a una moralità è impresa non così lieve come sulle prime potrebbe parere. Ed è impresa affatto superflua, riconosciuto che si sia, come abbiam fatto, che le ciance del dannato hanno un valore drammatico, non esprimono punto una credenza del poeta.

Un dei campioni dell'allegoria [1]) la vuol suffragare e compiere con un'osservazione che è degna di nota. Non si può, dice, rassegnarsi a credere che lo sproloquio del suicida sia una semplice circonlocuzione per significare *io fui di Firenze;* che una circonlocuzione lunga otto versi non abbia alcuna intima attinenza con la materia del canto. con la qualità dei peccati che si puniscono nella selva. Sarebbe un caso strano in Dante che « si scostasse dal soggetto suo senza una cagione tratta dalle viscere, per dir così, del soggetto ». In massima, codesto criterio è giusto, e a vederlo così

---

[1]) Federzoni: *Studi e diporti danteschi,* Bologna 1902, p. 235-40.

limpidamente formulato, io che più volte l'ho messo in atto, devo compiacermene in un modo particolare. Sennonchè, siccome in tali cose non vi può esser nulla di assoluto, debbo affrettarmi a soggiungere che, se il criterio è buono a dar la mossa a certe ricerche o la sanzione finale a certe analisi, non però si può dir che valga di per sè a dimostrar subito accettabile qualunque escogitazione muova da esso o vi metta capo. Lo sforzo d'attenersi a quel principio è sempre meritorio, ma può, senza nostra colpa, riuscire vano. Occorre scrutare quanto di verosimiglianza intrinseca sia nell'escogitazione stessa, e se per mettere in bella armonia il tratto episodico con tutto l'ambiente del canto non si venga a sottilizzar troppo. Or ecco in che starebbe pel nostro critico la convenienza tra la circonlocuzione e la selva. Dante vedeva « la ricca e magnifica Firenze andare incontro a inevitabile disastro, vedeva come presto ella sarebbe stretta da forze rivali; o, meglio ancora, come, rósa essendo dall'interno male al modo stesso dei disperati di questo cerchio, si sarebbe uccisa, buttando via la libertà ». In altri termini, la lugubre perifrasi con cui il suicida si dichiara fiorentino è come una delle tante predizioni della prossima rovina di Firenze, del quasi suicidio della città; che, « tutta intesa ai guadagni, ha dismesso quasi affatto gli aspri studi della milizia insieme coi costumi del buon tempo antico », nè si serve delle sue ricchezze per fortificarsi, ma le profonde e disperde in magnificenze inutili e nei vizii e nel lusso smodato dei cittadini.

In questa selva di suicidi e scialacquatori, il dannato rampogna dunque l'avidità di lucro e gli scialacqui dei concittadini e il suicidio della città.

Ebbene, tutto ciò mi sembrerebbe soverchiamente sottile pur se l'interpretazione allegorica fosse certa. e più che mai mi sembra se deve servir di soccorso alla disputabile interpretazione. Oltre il resto, nella selva son prodighi, non avari; che se l' amor dei guadagni ha rapporti con la prodigalità, e in ispecie nel mondo dantesco simili rapporti non si possono dimenticare, la sua più diretta manifestazione è però nell'avarizia, che nella selva manca affatto. Per giunta, i due soli scialacquatori messi in iscena sono un Senese e un Padovano: di Fiorentini nessuno, mentre il poeta sa bene tirarli in ballo quando vuol dire che un vizio sia frequente tra loro. La congruenza dunque posta così tra il fatterello municipale e i peccati della selva non mi pare scevra d'artificio; nè poi la privazione di essa si risolve in un'incongruenza. Alla fin fine. Dante aveva tutto il diritto di coglier l'occasione. mettendo lì un Fiorentino, di fargli episodicamente rammentare una tradizione che gli piacesse di allogare nel poema, come tanto caratteristica della città sua. È vero ch'egli suol far servire una sola cosa a più fini, ed essere squisitamente sobrio, ma questa non è una ragione perchè noi gli mettiamo addosso una camicia di forza e non lo lasciamo rifiatare un momento. Egli potrebbe risponderci: sono sobrio, sì, ma finalmente non ho fatto voto di sobrietà!

XXII.

A conforto dell'allegoria — il culto del Battista simbolo del culto del danaro —, e della sua particolar convenienza a questo luogo — il culto del danaro causa di scialacquo e disperazione —, per cui la tiritera del cespuglio non riesca solo un tocco di colorito locale pei due interlocutori fiorentini, sì pure per la selva stessa; a conforto, dico, si potrebbe forse addurre il fatto, se un fatto fosse, che il cespuglio sia l'ombra di tale che si uccise per aver dissipato tutto il suo. Ma nulla, in verità, sta a prova di quest'ultima ipotesi. Sul personaggio innominato i vecchi interpreti danno ragguagli incerti e poco precisi. Chi dice che fu un Rocco o Rucco dei Mozzi, impoveritosi con gli sperperi [1]). Chi Lotto degli Agli, giudice, impiccatosi « con la sua cintola dell'ariento », per aver proferita una sentenza ingiusta: inizio d'una veramente efficace riforma della magistratura, se il terribile esempio avesse avuto seguito. Chi resta incerto fra i due, o tace affatto. Benvenuto dice aver uditi allegare, oltre quei due, altri nomi, cadutigli dalla memoria. La maggior probabilità sembra essere per il

---

[1]) L'Ottimo scrive anche *Mozzelli*, e Benvenuto latineggiandolo in *Ruchus de Modiis* ci dà indizio che il casato si pronunziasse con la sibilante sonora, non già come l'aggettivo che significa *smozzicato*.

giudice; ma sui legami intrinseci tra la falsa sentenza e il suicidio, niente ci vien detto di concreto o che non si riduca evidentemente ad ovvie argomentazioni. L'Anonimo dice che Lotto fu condannato per la falsa sentenza, e quindi si disperò; l' Ottimo dice che, secondo alcuni, impoveritosi colui, per danaro diede una falsa sentenza, e poi s' impiccò per fuggire povertà e vergogna. Che il poeta non spiattellasse il nome del suicida, alcuni lo spiegano col proposito che avesse di non ferire i parenti di lui, chiunque si fosse; altri suppongono che, essendo stati molti i suicidii in quel tempo a Firenze, volesse lasciar ai lettori di ravvisarvi chi meglio loro piacesse; chi infine, ed è la sola supposizion ragionevole, che il fatto e la persona fossero così note ai contemporanei (in ispecie se si trattava di un giudice, avverte Benvenuto), da riuscir superfluo di segnalarne il nome. I veri contemporanei, s' intende; chè in questo, come in tanti casi simili, bastaron pochissimi anni a far perder la traccia: e si vede che Dante, sedotto dalla vivacità dei ricordi suoi e della sua generazione, non previde o non curò la sottil nebbia o la densa caligine da cui in breve questi sarebbero stati avvolti.

Comunque sia, se il silenzio del nome, e il ridursi la risposta a semplicemente dire *Sono un Fiorentino che m' impiccai in casa,* torna utile a dare maggior risalto alla « carità del natio loco » che così verso un ignoto appare scevra d' ogni altro sentimento[1],

[1]) Cfr. SCHERILLO, l. c.

non riesce del pari utile a giustificare arzigogoli sulle disposizioni d'animo di questo cespuglio, e sul suo valore tipico nella suddivisione dei dannati del girone. Considerarlo come suicida e scialacquatore insieme, secondo fece più d'uno studioso, e soggiungere, se occorre, che perciò egli sia forse infastidito o rimorso dal soverchio culto de' Fiorentini pel danaro, o ad ogni modo pigliarlo come il rappresentante di una terza categoria di dannati, categoria mista, cioè dei suicidi per miseria, è un' avventatezza. Può parer seducente l'idea che, per allusione al duplice peccato, essi sian doppiamente puniti, ossia non con la sola trasformazione in pianta, ma con l'esser la loro pianta presa di mira dai biscazzatori fuggenti e dalle cagne che li rincorrono. Il Buti, per esempio, dice che Giacomo s'appiattò nel cespuglio, perchè questo era stato un dissipatore come lui. Ma ci fu davvero nel poeta l'intenzione di far risaltare un tale ordine composito di delitti e di pene? Il guasto che la pianta riceve apparisce invece dovuto al caso, essendo troppo naturale che un fuggiasco s'afferri per disperazione alla prima pianta che gli càpita, non già proceda ad una scelta sottile. Nè il sospetto che la scelta sia opera d'una fatalità divina, è qui avvalorato da nulla, bensì resta solo teoricamente possibile in un mondo come questo. Il vero è che quegli sono gl' incerti del mestiere di pianta; e che la fatalità divina sta unicamente nell'essere avvenuto quello sconquasso mentre Dante era lì, e nell'esser toccato giusto a un conterraneo di Dante! A non voler con-

getturare a vuoto, di palese e di sicuro non abbiamo che questo: un suicida fiorentino, un secondo suicida dopo Pier della Vigna; uno che coi biscazzatori non ha altro rapporto se non quello eventuale d' essersi presentato come un rifugio ad uno di essi, e di avere perciò sofferto di riverbero una parte dello strazio inflitto dalle cagne al fuggiasco. Badiamo bene che il poeta aveva bisogno di ricorrere a un qualche espediente per far parlare un altro suicida. Se non dappertutto, certo bene spesso egli ama riconoscere più d'uno degli spiriti d'una data zona infernale, e qui, in una selva, non c'era neanche da appagarsi colla semplice vista e fredde sarebber le mere indicazioni del maestro. Non volendosi contentare del solo Pietro, avrebbe dovuto schiantare qualche altro ramo; e ciò, dopo tutto il suo smarrimento per il dolore arrecato a quello, sarebbe stato peggio che assurdo. Bisognava dunque che lo schianto avvenisse senza che ci avesse mano lui. Or ei poteva cercare un terzo mezzo, o anche rinunziare a far cantare un secondo suicida: *tutto* questo s'intende. Ma è chiaro che fu un mezzo felicissimo quello d'interporre tra i due suicidi lo spettacolo dei due biscazzatori, e servirsene per far saltar sù il secondo suicida. Questo ripiegamento della narrazione su sè stessa, la mostra del secondo peccato incastonata nel giro della mostra del primo, insomma il ritorno finale al suicidio e alla selva dopo l'inframessa tempesta degli scialacquatori ch' ella ospita, è un procedimento pur bello in sè, per la varietà a cui dà luogo, per quella specie di chia-

smo: due dissipatori fra due suicidi. Ma è un andamento non frequente nel poema, che nella mostra dei peccati e pene suol procedere ordinato e metodico. La ragione del lieve disordine sarà stata quella che abbiamo detta: aver modo d'introdurre un secondo suicida. Il quale, sia qualunque la causa per cui s'uccidesse e la sua differenza in ciò e in altro dal Della Vigna, non è però che un suicida, nè più nè meno di quello. A proposito di Lano abbiamo osservato come sia una vecchia illusione che anche il biscazzatore debba esser andato incontro alla morte, e divenire una specie di suicida; un'altra illusione è che a sua volta il suicida fiorentino sia una specie di biscazzatore. Suicidio e dissipazione stanno insieme, lo dicemmo, unicamente perchè la seconda è di per sè come un suicidio morale.

Peggior congettura, me lo perdoni il Poletto, è quella ch'egli ereditò dal Giuliani, che cioè il cespuglio sia un terzo tipo del tutto nuovo: il tipo dei violenti spilorci, che sarebbe contrapposto alla schiera degli scialacquatori, così come nel IV cerchio si contrappongono gli avari ai prodighi. Lotto o Rocco non sarebbe un vero suicida, ma un uomo consumatosi a morte sopra la ricchezza accumulata e nascosta nelle sue *case!* L'addentellato a ciò starebbe nel « biscazza e *froda* », che il Giuliani leggeva nel canto XI in cambio della vulgata *fonde;* sicchè frodare la propria facoltà significherebbe non ispenderla! La qualità di cespuglio, poi, anzichè uno stadio della pianta, già più che vermena ma non

ancora pianta silvestra, sarebbe una qualità vegetale definitiva, a cui si fermerebbero i suicidi per modo di dire, i violenti nella grettezza. Poichè tali sottigliezze mi paion poco felici, sento il dovere di rammentare che il valentuomo le propone con peritanza in una chiosa finale.

Nelle sue case dovè impiccarsi non metaforicamente colui, se stiamo alle parole di Dante. Il francese *gibet* (arcaicamente pure *juibet* e *gibbet*, donde il *gibbet* inglese), significò e significa *forca*, e ve n'ha esempii fin dal secolo XIII. Ma gli antichi chiosatori della Commedia, che tutti riconoscono in *giubbetto* un pretto gallicismo, dicono a coro che in Francia significava o la forca o il luogo o casa nella quale a Parigi s'impiccava o si davano altri supplizii. Che il vocabolo fosse un gallicismo n'è prova pure che pochi altri scrittori italiani, fino al Lasca, l'usarono dopo Dante, ondeggiando fra il *giubbetto* e le *giubbette;* come alcuni codici della Commedia danno invece *gibetto* [1]. Dunque, non propriamente « mi servii delle travi

---

[1]) Incerta è l'etimologia. Troppo curioso sarebbe che fosse vera quella del Diez, che credè il vocabolo un'applicazione scherzosa del diminutivo italiano di *giubba* (che però in francese è *jupe*), nome di origine arabica; il qual diminutivo per la trafila di *collarino* e di *corda* fosse riuscito a significar *la forca*, pressappoco come lo spagnolo *jubon* assunse per ischerzo anche il significato di bastonatura sulle spalle. Non a torto il Littré si ricordava del *gibet* di testi molto antichi, col senso d'una specie d'arme o di un piccolo congegno da lanciar pietre, e del *gibe* o *gibbe* dei campagnuoli, significante bastone

della mia casa per impiccarmi » è la giusta parafrasi del verso, ma « io feci della mia propria casa un luogo di supplizio », cioè, non già una forca, ma un luogo dove si eseguiscono le condanne alla forca. Che poi s'appendesse egli alla finestra o a una trave, nel verso non è definito; anzi, a rigore, se nel Giubbetto parigino si eseguirono anche altre maniere di supplizii, il suicidio potrebb'essere stato eseguito altrimenti che impiccandosi. È come se, quando a Napoli si giustiziavan i rei (o i martiri!) in Piazza del Mercato, uno lontano di qui, ma rivolgentesi a interlocutori esperti delle cose napoletane, avesse alluso a un tentativo di suicidio con una frase di questo conio: « della mia stanza o della mia casa io volli farne la mia piazza del Mercato ». Non altro dice espressamente il testo.

Con questa impiccagione a domicilio il canto si chiude. È sempre una chiusa tragica, ma d'una tragicità patibolare e grossolana che non ci appaga molto per un canto così nobile. Ma Dante non suol curare troppo *le mot de la fin;* molti capitoli del poema ne son privi, o ne hanno uno che è e non è degno dell'insieme. Da quest'episodio tragico-

---

ferrato; e considerava che la forca è in fondo un bastone. Ma, se il significato fu anzitutto di « luogo da supplizii », gioverebbe forse frugare altri etimi possibili; sebbene, a dir vero, nei testi francesi non si trovi effettivamente il significato che le antiche chiose dantesche mettono in prima linea. Cfr. anche il Körting e il *Century Dictionnary* del Whitney, s. *gibbet.*

mico degli scialacquatori e d'un suicida ignoto, noi abbiamo l'impressione come d'uno smorzo un po' penoso dopo la tragedia sublime di Pier della Vigna. Ma il rapido poema dantesco è fatto così, e le più varie scene vi si succedono, vi s'incalzano. Poi, l'episodio tragicomico è vivacissimo, pieno di tocchi efficaci ed arguti; è un bel quadretto, assolutamente considerato, e serve alla macchina di tutto il canto. La Commedia raccoglie in sè fatti e personaggi eroici, tali da interessare anche la posterità, e cose e persone secondarie, che ebbero un interesse soggettivo per l'autore e per i coetanei suoi. Dante non distingue troppo fra due attrattive così differenti, e stereotipa tutto nei suoi versi immortali: il grande avvenimento, le persone degne di storia, e il fatterello piccante, la gentuccia degna di cronaca. I suoi capitoli sono i fogli di un giornale che dopo un solenne articolo di fondo passa ai fatti diversi, alla cronaca nera, alle quisquilie: salvochè è un giornale in cui tutto è mirabilmente ripensato e scritto. Da questa prerogativa, e dalla mescolanza con cose intrinsecamente degne dell'immortalità, è più o meno salvata anche la parte caduca del poema, anche il gazzettino. Ma il lettore moderno qui remuove da sè, fin troppo, l'episodio relativo a persone volgari, volgari almeno innanzi alla storia; e questo canto è per lui il canto di Pier della Vigna. Lui solo campeggia nel quadro, e un po' che ci allontaniamo dal quadro non vediamo che lui. Sulle ali della poesia di Dante il giuramento accorato del grande statista ghibellino

ha traversato i secoli, e pur dopo tante secolari sventure, dopo tante fortune, con tanta mutazione d'idee, d'interessi, di passioni, il cuor nostro se ne commuove sempre. Certo, un po' ghibellini fummo e siamo anche noi, e anche noi « per forza »; il che ci risospinge con simpatia e gratitudine verso quell'antico campione della potestà laica contro le prepotenze ecclesiastiche. Ma soprattutto gli è che, quanto valse l'invidia dei cortigiani a precipitarlo nella polvere, altrettanto potè la pietà del divino poeta a rialzarne la fama. Se precisi documenti si scoprissero, da costringerci a dargli davvero la taccia di traditore, noi non sapremmo arrenderci all'evidenza senza turbamento. Se, ridotti come siamo a semplici argomentazioni e congetture, per mero scetticismo ed equanimità storica noi siamo tentati a insinuare o ad ammettere qualche dubbio sulla sua lealtà, ci sentiamo subito riscossi dalla voce imperiosa che si leva dalle pagine del poema, e che ci grida con sovrumana costanza: « No no, sono innocente,

Vi giuro che giammai non ruppi fede
Al mio signor che fu d'onor sì degno! ».

IL CANTO DEI SIMONIACI

IL CANTO DEI SIMONIACI [1])

Una distinzione che bisogna esser sempre pronti a fare nel poema, è tra Dante narratore del suo preteso viaggio e Dante viaggiatore, attore, personaggio drammatico nelle scene a cui il viaggio dà luogo. Per lo addietro la distinzione si faceva qualche volta soltanto, alla buona, in modo più intuitivo che sistematico; non con quella vigilanza e scrupolo che a me parve indispensabile, e che vedo ora rendersi di dì in dì più comune. La confusione

[1]) Ebbi già ad illustrarlo nell'articolo *Dante e Gregorio VII*, ristampato nel volume *Studii sulla D. C.* (Palermo, R. Sandron, 1901). Ma tale illustrazione, subordinata a una tesi più comprensiva, riguardò solo la sostanza del canto ed alcuni particolari più salienti: non seguitò il canto passo passo, non lo considerò da tutti i lati. Ora, avendolo dovuto esporre il 26 aprile 1906 al cortese uditorio di Orsanmichele, ho pensato di mettere in iscritto tutto quel che dissi a voce, e quel che non ebbi tempo di dire. In questa vera e propria esegesi del canto si troveranno compendiate cose svolte largamente nell'articolo, allargate altre colà dette di fuga, portate più a fondo certe considerazioni, lievemente mutati alcuni concetti.

torna spesso innocente, ma talora suscita fallaci interpretazioni o problemi vani. Per esempio, in questo medesimo canto, là dove il narratore tocca d' una certa cosa fatta da lui *ancor non è molt' anni*, vi fu chi credè che la data del fatto s' avesse a cercare negli anni anteriori al 1300, come se quel tocco ei lo facesse durante il viaggio infernale: mentre è manifesto che i non molti anni fa son relativi al momento in cui il poeta esule scriveva il canto o pubblicava la cantica, sicchè il fatto può esser avvenuto così dopo come prima della primavera del 1300, lasciando poi stare se sia intrinsecamente più probabile il prima o il dopo. E meno male quando la fallacia delle interpretazioni o la vanità dei problemi riguarda codesto genere di cose: il peggio è che spesso il non distinguere il narratore dal pellegrino conduce a non ravvisare le più delicate bellezze della poesia e i più reconditi scaltrimenti dell'arte dantesca.

In nessun canto più che in questo è utile la distinzione. Qua il narratore è dal bel principio già tutto invasato da sdegno contro la simonia, ammira subito con gran sodisfazione la pena che Dio ha inventata pei simoniaci, vien fuori con accenni fiorentineschi da esule accorato, con dichiarazioni apologetiche circa un fatto della sua vita che si prestava ad esser malignato; e poi fa chiose sarcastiche, acremente argute, su quel che gli venne detto o fatto o visto o udito nella bolgia. Invece il viaggiatore s'affaccia a quella bolgia senza sapere qual peccato vi si punisca; sente maggior curiosità per un

peccatore sol perchè quegli dà indizii materiali di maggior sofferenza; si mette in gran cerimonie con Virgilio che si profferisce di recarlo laggiù; laggiù arriva come un fanciullo portato di peso da chi gli è o gli fa da padre; se mette una certa monelleria nelle parole onde eccita il peccatore a parlare, resta però intontito alla prima risposta di colui, e ha bisogno che Virgilio gli suggerisca quel che deve replicare; e solo dal secondo discorso di quel reo apprende finalmente che lì è punita la simonia e quella è la buca dei papi, e si sente allora nascere in cuore una collera inaspettata, e vi dà sfogo con una veemenza, della quale si rallegra che il maestro non la disapprovi, anzi mostri di gustarla assai; e infine torna come un fanciullo in braccio al maestro, ed è portato di peso fin sul colmo dell'altro ponte. Dante personaggio è insomma atteggiato più che mai come un ingenuo, sorpreso da ciò che vede e ode, e all'ultimo tirato pei capelli a sfuriare; mentre Dante narratore è pienamente consapevole di tutto, e chiosa con gran sicurezza il dramma di cui era stato parte.

Naturalmente, nella tela ideale del poema codesti due fili, l'ordito drammatico e il ripieno narrativo, sono in mirabil guisa intrecciati insieme; e chi gl' intreccia è un terzo Dante, il vero Dante, il poeta. Non si tema ch'io voglia spingere il culto per lui fino alla proclamazione d'un nuovo mistero o domma: quello di un Dante uno e trino! Intendo solo dire che il poeta, il quale tutto inventò, e i suoi discorsi e gli altrui, e i luoghi e le pene e l'incon-

tro di certe persone anzichè d'altre, e tutto cavo dal suo pensiero, così quel che finse aver visto o udito come quel che v'aggiunse di riflessioni correlative, pur distinse finamente e intrecciò abilmente il dramma e la narrazione: un dramma che, sebben fittizio, assume tutte le parvenze della realtà; una narrazione che, benchè nata ad un parto col dramma, simula tutte le apparenze d'un lavorìo retrospettivo. E qua in particolar modo l'atteggiamento del pellegrino, ignaro, lento a capire, stordito, ben diverso da quel del narratore, aspro e sdegnoso fin dal primo momento, ha un'efficacia e un'importanza singolare, come via via si osserverà.

I.

Il canto incomincia come pochi canti o episodii, con annunziare senz'altro di qual peccato sian rei gli abitanti della bolgia che sta per esser descritta, e della quale il poeta non ha nemmeno detto ancora come ne avesse asceso il ponte. Esordisce egli ex abrupto, per un impeto irresistibile di collera generosa. Scoppia e tuona fragorosamente:

1 O Simon mago, o miseri seguaci,
Che le cose di Dio, che di bontate
Deono essere spose, e vói rapaci
4 Per oro e per argento adulterate;
Or convien che per vói suoni la tromba,
Però che nella terza bolgia state.

È un'uscita un po' giullaresca, come ve n'è alcune altre nel poema. Appunto la poesia giullaresca aveva abituati a cotali mosse i lettori contemporanei; e d'altra parte l'esempio dell'epopea classica, ove pur era qualcosa di simile, e pur di giullaresca o rapsodica origine, ne coonestava l'uso alla coscienza artistica del poeta alunno dei classici. Ma questa qui non è un'uscita come altre, per esempio come quella onde incomincia il canto successivo, che è una tranquilla superfluità. Qui v'è di più e di meglio: v'è il tono dell'invettiva e della predica. Alla fin fine la Commedia è un trattato morale, nel tutto insieme e nelle singole parti; e quest'esordio al trattatello o predica della simonia, ha un accento di anticipata Moralità, un émpito da sermone, un colorito ieratico. Troppo dannosa al consorzio umano, troppo diretta cagione del suo pervertimento, colpa troppo scandalosa ed empia, è la simonia; e il poeta è impaziente di flagellarla, non ha la flemma d'aspettare che la condanna del peccato risulti, come altrove, dalla rappresentazione obiettiva della pena e dal resto. Già pur pensando alla rappresentazione che deve farne, si sente rimescolare, e prorompe. La concitazione dell'animo suo si effonde anche nella sintassi irregolare, spezzata, passionata, nella quale a torto alcuni editori o interpreti han voluto metter ordine e rigore grammaticale. Per tutti i dannati la tromba del poeta squilla: non epica tromba, chè questa vuol esser *Commedia,* bensì tromba simile a quella dei banditori comunali che gridavano per le piazze le condanne e i nomi dei

condannati, e insieme quasi anticipazione dell'angelica tromba del Giudizio. Per tutti squilla, ma per questi soli dannati (*per voi*), eccezione unica, è annunziato espressamente, minacciosamente, lo squillo. La violenza dei primi versi, violenza di sintassi, di ritmo, di parole altisonanti, tra le quali spicca quel *rapaci,* così espressivo in fin di verso e per l'improvvisa e logicamente superflua apposizione, mette capo a una specie di calma nel verso sesto, ove l'accentazione di tutte le sillabe di numero pari (anche *nella* non è del tutto privo d'accento) produce un'andatura pacata, che dà idea di appagamento. Siete quel che siete, sciagurati, ma, se Dio vuole, la vostra pena l'avete, in una terribile bolgia *state* e resterete. È già come anticipato il *Però ti sta,* che Dante poi a suo luogo dirà d'aver detto a suo tempo a papa Orsini.

Dopo questo primo sfogo, lo scrittore ripiglia il filo del racconto, a dir della salita del ponte che coverchia quella bolgia:

7 *Già eravamo* alla seguente tomba
Montati, dello scoglio in quella parte
Che appunto sovra mezzo il fosso piomba.

Tomba non è la *bolgia,* ma il suo coperchio, il ponte, lo *scoglio.* Nella lingua d'allora poteva *tomba* significare ciò che chiude il sepolcro, assumendo il senso che primeggia nel francese *tombe,* piuttosto che indicar il sepolcro stesso, la fossa, il *tombeau;* benchè questo assai probabilmente fosse il suo primiero significato greco e latino, e fosse anche al-

lora possibile, e sia poi tornato a prevalere. Perfino, in Romagna, la voce *tomba* « servì a indicare un edifizio elevato sul piano circostante, e munito di fossa, steccato, e ponticello per accedervi; non una ròcca o castello murato, ma una casa privata fornita di tali ripari, e per lo più sulle pianure di bonifica » [1]). Ed anche il vocabolario della lingua registra vecchi esempii ove *tombe* si trova imbrancato tra *ville* e *castella,* o agguagliato a *cortili* e ad altre cose non funebri. Codesta maggior larghezza di significato è utile il richiamarla, in quanto che attenua l'impressione di arditezza che ci reca l'uso traslato che Dante fa del vocabolo; ma in effetto non lo illustra direttamente. *Tomba* qui è funebre coperchio, e il testo dice che i due avean lasciato il ponte della seconda bolgia ed eran montati su quello *seguente* [2]). Erano anzi montati al sommo dell'arco, e il vocabolo *tomba* ammetterebbe ciò come un possibile sottinteso, dappoichè spesso tal voce dava idea d'un rialto, e spesso il coperchio d'un sepolcro era convesso. Ed è vero che può quest'ultimo anche essere a superficie piana, e che in astratto avrebbe Dante potuto qui chiamar *tomba*

---

[1]) Casini, in *Bullettino* IX, 71.

[2]) Nè si abbia scrupolo pel *montati alla,* anzichè *sulla,* chè, a tacer del *montare a cavallo* o *ad alto,* basta il riscontro del XVIII, 109-111:

> Lo fondo è cupo sì, che non ci basta
> L'occhio a veder senza *montare al dosso*
> Dell'arco, ove lo scoglio più sovrasta.

anche un ponte pianeggiante, come son quelli, poniamo, delle strade ferrate; ma è vero pure che è già noto che i ponti delle bolge sono convessi, e basta il *montati* per ricordare che dal primo argine della bolgia il ponte saliva per poi discendere verso il secondo argine. Sennonchè *tomba,* che a rigore potrebbe trovarsi qui ancorchè i ponti delle bolge fosser pianeggianti, e in cambio di *montati* dicesse *venuti,* non dà propriamente rilievo alla convessità del ponte, e tanto meno ne significa di per sè il culmine o *colmo;* ed è perciò che il resto della terzina aggiunge che essi eran pervenuti proprio sul culmine, proprio in quella parte dello scoglioso ponte la qual risponde a piombo sul bel mezzo della bolgia. L'intera terzina viene a dire: « eravam saliti sul terzo ponte, anzi giunti addirittura al suo culmine ». Naturalmente, non a caso il ponte è chiamato con vocabolo che di solito è così sepolcrale. Ogni bolgia, anzi ogni cavità dell'Inferno. è una sepoltura, perchè è stanza di dannati, i quali il linguaggio spirituale chiamava *morti.* E non a caso è per l'appunto chiamato *tomba* il ponte sulla bolgia dei simoniaci. È questo un nuovo segno d'aborrimento del poeta per essi: l'aver usato quest'unica volta, per essi, un termine che con egual proprietà avrebbe potuto adoperare per altre bolge. Non è però che con questo volesse alludere al trovarsi i simoniaci *sepolti* in buche: cosa che non ha ancor detta, che il lettore non se la può sognare a questo punto prima che egli l'ab-

bia detta, onde l'alludervi in qualsivoglia modo o misura sarebbe, non solo troppo concettoso, ma prematuro.

Da quella sommità scòrse il modo della pena, e potrebbe ora passar subito a descriverlo. Ma un nuovo impeto, di compiacimento sdegnoso, vendicativo, un nuovo ribollimento d'ira, vuole il suo sfogo. Prima di descriver la pena, il narratore esala la sua sodisfazione d'averla veduta. Ne ammira la felice trovata e la giustezza; ammira l'inesauribile sapienza della inventiva divina, e la giustizia che Dio ha nel distribuire a ciascuno quel che si merita:

10 O somma sapïenza, quanta è l'arte
Che mostri in cielo, in terra e nel mal mondo,
E quanto giusto tua virtù comparte!

La larghezza e plenezza della frase sembra dire: ah che gusto! che piacere! — La lode a Dio è solenne, enfatica, prende le mosse nientemeno che dal cielo, per venire alla terra e poi al mondo sotterraneo. La gloria di Colui che tutto move, che a suo tempo sarà detta sfolgorare soprattutto in cielo, qui pare che quasi quasi non risplenda meno, quantunque in altra guisa, nell'Inferno. Anche in qualche altra zona del mal mondo vi sono accenni o apostrofi alla divina giustizia o vendetta o arte, e anticipati come qui; ma vi hanno un tono più o men diverso che qui, un tono di compassione o d'orrore o di raccapriccio o finanche di

compunzione [1]). Qua invece non è che compiacenza, gratitudine e ammirazione per Domeneddio, che gliel' ha sonata così bene ai simoniaci, pel divino artista che ne ha sapute pensar tante. È un secondo e più chiaro spunto del motivo che tra poco si udrà cantato a papa Orsini: *Però ti sta, chè tu se' ben punito.*

Ed eccoci alla descrizione della pena; o meglio, del luogo dove la pena si subisce, e che n'è il primo

---

[1]) Ahi giustizia di Dio, tante chi stipa
Nuove travaglie e pene, quante io viddi?
E perchè nostra colpa sì ne scipa?
(VII, 19-21).

Indi venimmo al fine, ove si parte
Lo secondo giron dal terzo, e dove
Si vede di giustizia orribil arte....
O vendetta di Dio, quanto tu dèi
Esser temuta da ciascun che legge
Ciò che fu manifesto agli occhi miei!
(XIV, 4-6, 16-18).

E vidivi entro terribile stipa
Di serpenti, e di sì diversa mena,
Che la memoria il sangue ancor mi scipa....
O potenza di Dio, quant'è severa,
Che cotai colpi per vendetta croscia!...
Da indi in qua mi fur le serpi amiche.
(XXIV, 82-4, 119-20; XXV, 4).

Allor mi dolsi, ed ora mi ridoglio,
Quand'io drizzo la mente a ciò chio vidi,
E più lo ingegno affreno ch'io non soglio:
Perchè non corra che virtù nol guidi,
Sì che, se stella buona o miglior cosa
M' ha dato il ben, ch' i' stesso nol m'invidi.
(XXVI, 19-24).

strumento. Tutta la bolgia — e non solo il fondo ma altresì le due coste, le pendici tra il fondo della bolgia e le sommità dei due argini — è sparsa, crivellata, di buchi, rotondi tutti e di egual diametro. E propriamente larghi, or vedi caso!, nè più nè meno che i quattro pozzetti del battistero fiorentino, l'un dei quali egli, Dante, dovè una volta rompere per impedire una disgrazia:

12 Io vidi per le coste e per lo fondo
Piena la pietra livida di fori,
D'un largo tutti, e ciascun era tondo.
16 Non mi parean meno ampi, nè maggiori,
Che quei che son nel mio bel San Giovanni,
Fatti per luogo de' battezzatori;
19 L'un delli quali, ancor non è molt'anni,
Rupp' io per un che dentro v'annegava:
E questo sia suggel ch'ogni uomo sganni!

Non c'indugiamo troppo a chiosar questo paragone, rimettendocene suppergiù a quanto ne dissero il Blanc e, ancor non è molt'anni, il Bertoldi [1]), un dei più giudiziosi illustratori di questo canto. Basti rammentare che nel bel San Giovanni, come si cava dai ragguagli degli antichi e dal confronto col battistero di Pisa tuttora incolume, v'era, fin al 1577, una pila ottagonale di pietra, ove stava nel mezzo la fonte battesimale, e ai quattro lati simmetricamente quattro buche cilindriche. Poichè il battesimo si amministrava, per immersione, sol

[1]) Cfr. la *Lectura*, p. 18-22.

nelle vigilie di Pasqua e Pentecoste, salvo i casi di pericolo nell'indugio, e quindi la calca era molta, la pila congegnata a quel modo serviva perchè quattro preti battezzieri, stando dalla cintola in giù ficcati in quei pozzetti (asciutti, s'intende), potessero da una parte trovarsi vicini alla fonte centrale in cui dovevano immergere il bambino, e dall'altra esser sicuri dalla calca per il buon margine di pietra che divideva la bocca del pozzetto dall' orlo dell'intera pila. Un giorno, che non sarà stato quello dedicato ai battesimi, o, se in tal giorno, in un momento che la cerimonia non fosse ancor cominciata o fosse già terminata, o comunque un dei pozzetti non fosse occupato da un prete, dovè avvenire che qualcuno vi si cacciasse dentro, impigliandovisi in maniera da non poterne più uscire se non a patto che altri spezzasse la pietra. *Chi* pericolò così non potè essere un adulto, salvochè non fosse un nanerello, chè la buca era tale da non entrarvi se non la metà del corpo d'un prete: anzi, da certe misure registrate da qualche scrittore, si direbbe che il prete dovess'essere piuttosto piccolo per entrarci. Nè d'altro canto potè essere un dei bimbi da battezzare, come lì per lì, specialmente per quell'*annegara,* ne verrebbe l'idea; chè l'annegamento vero e proprio sarebbe al più potuto avvenir nella fonte, non nel pozzetto asciutto e occupato dal prete, e le dimensioni del pozzetto, fossero pur meschine, non eran però tali da potervi in qualsivoglia modo pericolare un bambino, che sarebbe stato facilissimo ritrar fuori così dall'acqua come

dall' asciutto. Sarà stato dunque probabilmente un ragazzo, che per ispasso avrà provato a cacciarvisi dentro, e probabilmente a capo all' ingiù, con tutto il corpo, così da trovarvisi poi ripiegato (*doppio* dice il Landino, *convolto* si può dir dantescamente), e da intasare la buca a segno che ogni sforzo per tirarlo fuori tornasse vano o peggio che vano, ed egli risicasse di restar soffocato [1]). Vero è che dice *annegava*, ed è difficile trovar esempii del vocabolo che importino asfissia non prodotta da un liquido; ma esso verbo vien da un composto del latino *necare* che valeva uccidere in qualsia modo, sicchè *annegare* in origine non può aver avuto il senso ristretto che ha oggi, e forse ai tempi di Dante aveva ancora l'estensione di significato che ha oggi *affogare:* il quale lì per lì ci dà la sola idea della morte per sommersione, ma all' occorrenza si applica ad ogni altra specie di soffocamento. In ogni caso ben avrebbe potuto Dante tirarlo con lieve traslato poetico al significato che solo conviene qui, e che a tanti chiosatori antichi non diè punto om-

---

[1]) Che de' ragazzi potessero cacciarsi in chiesa a far il chiasso, non deve parere strano a chiunque conosca i costumi bonarii delle piccole città, qual era in fondo allora Firenze, e di quei tempi, in cui il sussiego e l'ordine era minore, e la chiesa serviva un po' per ogni cosa, come mostran le adunanze politiche che occorrendo vi si tenevano. Del resto Benvenuto scrive: « Cum in ecclesia praedicta colluderent quidam pueri, *ut est de more* »; e se in tutta la sua chiosa a questi versi ha un po' del novelliere, non è una ragione per non dar alcun peso a codesto asseveramento d' un fatto consuetudinario.

bra. Alla peggio, se per forza dovesse trattarsi d' annegamento nel senso ordinario, basterebbe supporre che in quel giorno il pozzetto fosse stato riempito d'acqua per lavarlo, o che l'acqua ce l' avesse messa per isvago lo stesso ragazzo o i compagni suoi; ma pare assai difficile che il pericolo provenisse dall'acqua, o che in tal caso si dovesse ricorrere alla rottura del pozzetto, o questo espediente non riuscisse tardivo.

Un chiosatore antico sa dir perfino il nome del monello; e Benvenuto, che qui boccacceggia parecchio, dice che Dante priore, trovando che s'era fatta gran folla, dedita a sforzi inani, esclamò *Ah quid facitis gens ignara!,* e fattasi portare una scure rimediò lui. Altri ha di recente obiettato che i Priori in carica non potevano uscir di Palagio, onde sia più verosimile che Dante fosse da poco scaduto d' ufficio e da ciò attingesse autorità. È verosimile, ma, s' intende, non necessario. Nè l'*ancor non è molt' anni* giova a decider nulla. Questo canto non potè essere composto, o ultimato qual è, se non dopo la morte di Clemente V, cioè dopo l'aprile 1314; chè gli sforzi di valenti critici per mostrar che il poeta potè aver solo fatto assegnamento sulla malferma salute del papa, e datolo per ispacciato scrivendo anche prima del '14, non sono che sforzi. Senza dire che codesta frase va riguardata rispetto all' epoca della pubblicazione della cantica, non a quella solo della composizione: Dante l'avrebbe modificata, se da principio l'avesse buttata giù con l'intenzione di significar pochissimi anni. Quindi il vago accenno

cronologico, se può riferirsi a Dante priore in carica o uscente (estate del 1300), può del pari, ancor più agevolmente, riferirsi a un giorno più prossimo all' esilio, come può finanche, poco meno agevolmente, riferirsi a un giorno anteriore allo stesso 1300. Sempre è questione d' un quattordici anni, o tredici, o quindici, e che so io; e sempre quindi la frase ha un cotal sapore eufemistico o attenuativo. Lo ha però soprattutto per noi posteri, che conosciamo la brevità della vita del poeta; ma chi parla di sè calcola il tempo un po' soggettivamente, massime se un fatto gli si ravviva assai nella memoria, sicchè pure d' una quindicina d'anni, o poco più o poco meno, gli può venir detto *non è molt'anni:* e niente dice che il poeta nostro non isperasse di toccare o passare la settantina, o che non si credesse dei *perfettamente naturati.* S'aggiunga che nel poema le date sono non di rado espresse in un modo sfumato ed elastico. Insomma, se è più probabile che il fatto avvenisse negli ultimi anni o mesi della dimora di Dante in patria, nulla vieta assolutamente di ammettere che cadesse in qualche anno non molto anteriore. Quanto al fatterello in sè stesso, una vera tradizione non si può dir che ne risonasse all' infuori del poema, e si sarebbe quasi tentati a credere che non ne fosse rimasto alcun ricordo vivo, tanto i chiosatori non fanno che ricamare più o meno sui due versi, se non ci fosse chi bene o male tirò fuori anche il nome del fanciullo salvato. Ed ogni arzigogolo fattovi sopra, se giova a sfogare l' irresistibile smania che tutti poco o tanto abbiamo di venir in chiaro d' ogni

allusione che il poeta fa, o d'ogni inezia della sua vita, non serve proprio a nulla per l'illustrazione intrinseca del poema.

A questa invece giova il chiedersi: perchè il poeta ricorse al paragone col battistero? e perchè ebbe giusto qui la premura di dissipare ogni calunnia sopra un atto suo, dandone l'interpretazione autentica (*suggello*) contro ogni apocrifa diceria o insinuazione altrui?

Ebbene, chiunque inventa, chiunque lavora di fantasia, e per qualunque motivo, sente il bisogno d'un appiglio realistico per aiuto dell'immaginativa sua e dell'altrui. Nel processo milanese del 1630 contro gli untori, l'infelice Piazza, sospinto dalla tortura a calunniar sè ed altri, a mentire d'aver ricevuto dal barbiere Mora un unguento pestilenziale, allorchè gli chiesero che quantità colui glien avesse data, rispondeva: *tanta come potrebbe capire questo calamaro che è qua sopra la tavola!* Il Manzoni chiosa: « non potendo cavar nulla dalla sua memoria s'attacca a un oggetto presente per attaccarsi a qualcosa di reale » [1]). Ci si perdoni questo richiamo, giacchè non è mai interamente dozzinale quel che è pietoso, e perchè esso nella sua miseria, molteplice miseria, è pure un esempio tipico di un fenomeno dello spirito umano. E un tal fenomeno s'avvera di continuo anche nel creatore spirito d'un poeta. Ma qui c'è ben altro che una ragione così generica e umile. Egli è che i

[1]) *Colonna Infame,* cap. III, verso la fine.

pozzetti del battistero gli avean non solo data la spinta a ideare le buche della bolgia, ma fatta balenare un'idea luminosa, arguta, ironica, parodiaca: metter capovolti in quelle buche i preti, che in quei pozzetti stavan diritti. Così la pena de' preti simoniaci è tolta da quel che vorremmo dire l'ambiente professionale.

Per di più, l'accenno al battistero fiorentino gli dava onesta occasione ad uno sfogo, sia pure fugace, di nostalgia. Dante non vide sorgere il campanile di Giotto e vide appena metter mano a Santa Maria del Fiore, ma la bella chiesa del santo patrono e dei battesimi gli era scolpita nella mente; e quanta dolcezza di ricordi, quanta amarezza di rimpianto, quanto affanno, lasciano intravedere quelle brevi parole, *il mio bel!* Il Petrarca, eloquentemente loquace, faceva un continuo narrar sè stesso a sè e agli altri, consegnando alle carte ogni sua più lieve vicenda interiore o esteriore; Dante, sobrio, austero, modesto, concentrato, rifuggì quasi sempre dal parlar di sè, o dal parlarne in modo esplicito, diretto, minuzioso, preciso. Mentre, tutt'altro che immemore o spensierato o distratto, si sprofondò tanto nel ruminare tutto ciò che avea visto o udito o pensato o sentito od oprato, non amava però di offrire i suoi ricordi così quali erano o solo accarezzati superficialmente dall'arte, bensì di distillarli, di cavarne un'essenza poetica o filosofica, di ridurli a un non so che di algebrico o sintetico. Perciò conosciamo così bene lui e così poco i fatti suoi! Ma perciò stesso quanto ci commuove ogni suo

tocco il più leggiero, quanto ci accora qui codesto mezzo sospiro subitamente represso!

Ancora, il paragone gli dava ansa a far una dichiarazione o protesta circa un suo atto, non che innocente, meritorio; il quale tuttavia si prestava ad esser travisato, ed egli lo sapeva o lo temeva non esente dalle malignazioni dei nemici politici, che, a quei tempi, eran capaci di calunniare le più oneste intenzioni. Ben opportuna poi e quasi necessaria la protesta qui dove tuonava contro un peccato essenzialmente sacrilego, e non ci sarebbe mancato altro che egli medesimo non fosse del tutto libero dalla taccia di un sacrilegio!

Finalmente, oltre a codesto rapporto tutto morale e apologetico tra quell'aneddoto e la sostanza del canto, un altro rapporto, psicologico e fantastico, vi può essere stato; il quale naturalmente non fu voluto dal poeta insinuare all'intuitiva del lettore, ma al quale il critico può giungere col suo fiuto. Se davvero si trovò capovolto nel pozzetto il fanciullo che Dante dovè salvare, la reminiscenza della postura di colui può esser entrata per qualche cosa nell'escogitazion della pena di questa bolgia.

II.

Passa a descriver proprio la pena. Dalla bocca di ciascun foro sporgono i piedi, e le gambe fino al polpaccio, d'un peccatore che vi sta capofitto, col resto del corpo (*l'altro*) nascosto entro la pie-

tra. Ed ogni peccatore così sporgente ha tutte e due le piante de' piedi accese, il che gli dà tal dolore che ciascuno guizza di continuo con le giunture del collo del piede (*le giunte*). Chi volesse tenergliele ferme con funi d'erbe attorcigliate (*ritorte*) o intrecciate (*strambe*) farebbe opera vana, chè quei piedi riuscirebbero a spezzarle, tanta è la smania.

22 Fuor della bocca a ciascun soperchiava
D'un peccator li piedi, e delle gambe
Infino al grosso; e l'altro dentro stava.
25 Le piante erano a tutti accese intrambe;
Per che sì forte guizzavan le giunte,
Che spezzate averian ritorte e strambe.

La fiamma lambiva la sola superficie, la pianta, come se si fosse trattato di roba unta; la quale si vede giusto fiammeggiare solo (*pur*) all'estremità del corpo che brucia:

28 Qual suole il fiammeggiar delle cose unte
Muoversi pur su per la strema buccia,
Tal era lì dai calcagni alle punte.

Se coloro, come avvien degli ecclesiastici, e di altre persone che ancorchè triste non mancano alle formalità della devozione, e non ne restan prive in punto di morte, avevano ai piedi ricevuta l'estrema unzione, questo modo d'ardere, con la similitudine che lo mette bene in vista, parrebbe come un divino sarcasmo per essi, un rivolgere a parodia atroce il mal tolto sacramento. Ma sarebbe temerario asserire che codesto pensiero balenasse al poeta. Un

altro gli se ne potrebbe insieme o invece attribuire: erano essi stati *gli unti del Signore* ed eccoli ora unti a rovescio! Ma anche questo chi sa se fu in mente sua? Che alludesse alla pinguedine frequente negli ecclesiastici, ci sembra ancor meno verosimile: cosa troppo grossolana per un verso e troppo sottile per un altro. Ma certo in questo mondo di fantasticherie e allegorie tutto è possibile, e tutto si può tirare in campo, purchè si distingua quel che certo fu o dovè essere in mente al poeta, da quel che possiamo arzigogolare noi pigliando a prestito certi metodi allora consueti.

Così è d'altri concetti, come son questi relativi alla pena: furon abbagliati dal fulgor dell'oro e di tutte le mondanità, e qua rifulgon essi, e son *situati* in maniera da non poter più guardar niente; capovolsero l'ufficio loro dando esempii ch'eran *tutto* l'opposto di quelli che avrebbero dovuto, ed ora son capovolti essi medesimi; avrebbero dovuto aspirare all'aureola del santo, ed ora un'aureola l'hanno, ma ai piedi. Son tutti fantasmi che poteron traversare lo spirito di Dante, il quale poi, se anche non gli balenarono, si sarebbe forse compiaciuto che altri li facesse balzar sù dalla sua creazione. Nelle allegorie v'era un non so che d'indefinito, e i fatti veri o finti avevano in sè stessi, secondo gli *nomini* del medio evo, una virtù propria, intima, oggettiva, quasi indipendente dall'intenzione di *chi* li narrava o foggiava; e più insegnamenti se ne potevan cavare meglio era, più gravidi di significati riposti potevan mostrarsi e più il poeta stesso

se ne sarebbe ringalluzzito. A vedere quali stranezze Dante seppe cavar da passi innocenti di Lucano e d'altri, allegorizzandoli nel Convivio o altrove, si deve convenire che in ciò egli non sorpassava lo spirito dei suoi tempi, e che gl'innesti allegorici che altri facesse alle sue trovate allegoriche, o anche alle sue più semplici immaginazioni poetiche, non gli avrebbero recata se non una gradevole sorpresa. Ma, ripeto, la nostra esegesi critica, a cui non ispetta di folleggiare per conto suo, sibbene di scovare solo il pensiero del poeta, non deve confondere ciò che si può scorgere facilmente o con gran probabilità di coglier nel segno, e ciò che può essere un mero gingillo della nostra congettura, utile solo come tentativo di divinare o rasentare il suo concetto ascoso.

La sostanza di esso, la sostanza del contrappasso, è senza dubbio questa: i simoniaci, cupidi, mirarono alla terra, fonte dell'oro e di tutti i beni materiali, terreni, dimenticando interamente il cielo a cui avrebber dovuto tener sempre volti gli occhi; ebbene, la loro pena è per l'appunto d'esser ora infissi a terra, e al cielo tener volti i piedi, tirar calci al cielo anche nella vita futura. Basta il confronto con la pena infernale degli avari, e, più, con quella delle anime che purgano l'avarizia, e la spiegazione che un altro papa ne dà in un canto del Purgatorio che porta lo stesso numero di questo infernale, per dimostrare qual fosse il concetto essenziale incarnato nella pena dei simoniaci. Ma questo è sottinteso, benchè assai chiaramente, e in-

vece è in maniera esplicita additato, per bocca del peccatore, un altro contrappasso, bizzarramente ironico: il simoniaco nel mondo non badò che a imborsar danaro, e all'altro mondo è lui stesso imborsato, insaccato com'è in una buca che divien come una borsa d'anime. È un contrappasso che pare ed è un gioco di parole, e il gioco sta anche a sfogar l'umore cinico del dannato, che scherza beffardamente sulla sua propria pena come sul proprio cognome; che riconosce, come i dannati fanno, la giustizia della pena, ma in un modo ben diverso da quello così nobile di Pier della Vigna, o di Bertram dal Bornio, che pure è nello stesso cerchio. È uno scherzo, ma non si può asseverare che implichi un concetto tutto accidentale, tutto soggettivo del dannato, buttato lì per mera convenienza allo stile di lui. Quel concetto potè a Dante stesso parer un lato vero della cosa, un giusto aspetto della pena, contemplata da un altro punto di vista. E bisogna poi riconoscere che, tra le pene escogitate dal poeta, questa dei simoniaci è delle più calzanti, come delle più fertili di effetti drammatici. Nè siamo ancora venuti a una delle sue peculiarità più notevoli, di cui avremo poi a parlare. Intanto badiamo anche allo spettacolo che dovea dare una bolgia tutta seminata di piedi ardenti come torce: v'è forse qualcosa di chiesastico in una simile illuminazione, e forse una punta di sarcasmo anche in ciò.

Un'altra conformità col cerchio infernale e col girone purgatoriale dell'Avarizia, sta nel numero

stragrande delle anime; il che è in istretta connessione col carattere di vizio fondamentale e generale che è proprio della Cupidigia. Pel cerchio quarto, il poeta avverte in modo espresso che la gente v' è *più che altrove troppa* (VII, 25); pel girone quinto, che le anime stivano così il pavimento, da costringer lui e Virgilio ad andare stretti stretti al muro per iscansarle (XX, 4-9). Del pari la bolgia della Simonia, che insomma è peccato di Cupidigia, ribocca di peccatori sì da non bastare il *fondo,* e volerci, cosa nuova, anche le *coste.* La moltitudine delle buche fa che quel fondo foracchiato sia *arto,* cioè stretto, stivato di gambe accese e guizzanti. Non già che questa bolgia sia per sè meno spaziosa delle altre, chè ciò non è detto nè prima nè poi, e sarebbe strano fosse insinuato così di fuga e di sbieco; come sarebbe strano che qui solo si dessero misure comparative tra le bolge, e più strano ancora che Iddio preparasse una sede angusta a un peccato così diffuso, e si riducesse a un capriccio o sbaglio topografico uno stivamento che invece ha un bel significato sol se proviene dal numero strabocchevole dei peccatori.

Ma con un altro cerchio ha questa bolgia una conformità morale che è poi implicita ragione di certe conformità estrinseche: vogliam dire col cerchio dell'Eresia. Il peccato simoniaco ha comune con quello ereticale il carattere di empietà, il puzzo di sacrilegio; e certo per questa considerazione il poeta escogitò parecchie rassomiglianze tra le rispettive pene. I simoniaci sono nascosti in buche,

a quel modo che gli eretici in avelli, che dopo la gran sentenza saranno anche chiusi. I simoniaci son bruciati da fiamme, come sono gli eretici. Ciascuna buca raccoglie tutti quei simoniaci che abbiano tra loro un vincolo particolare, come ciascun avello raccoglie tutti i seguaci d'una data setta col loro eresiarca; onde anche per questa bolgia si potrebbe ripetere *Simile qui con simile è sepolto*. E del pari, come gli avelli o monumenti *son più e men caldi*, certo a seconda della gravità dell'eresia, così le buche della bolgia, a giudicar dal tocco su quella dei papi, son più e men calde, a seconda del *grado* gerarchico dei colpevoli. La buca più calda e penosa è quella dei papi, che sono i più rei perchè avrebbero dovuto essere i più virtuosi ed esemplari. I piedi che più rosseggiano e più scalciano son proprio quelli che sporgono dalla buca dei papi.

La *più rossa* fiamma che li succia richiamò il pensiero di alcuni interpreti ai rossi calzari papalini. È una bella congruenza, che certo stimolò o appagò l'estro del poeta: contribuì a suscitargli la finzione d'una più rossa fiamma pei pontefici, o a fargliela meglio gustare se sulle prime non ci avea messa questa precisa intenzione. Uno scrupolo storico potrebbe bensì rattenerci: usava allora il papa i calzari rossi? Ma non v'è luogo a dubitarne [1].

---

[1]) Ecco quanto ha avuto la bontà di scrivermi un dotto collega, l'abate Duchesne: « Les chaussures du pape étaient rouges au XIII et au XIV siècle. Dans toutes les mosaïques de Rome, postérieures au XI siècle, où le pape est représenté,

e da questo lato possiamo non restar sospesi. Piuttosto un altro scrupolo sopravviene: poichè tutte le altre coppie di piedi fiammeggiavano fuor delle buche, quantunque con meno rossi bagliori, e' si dovrebbe anche per gli altri rei intravedere una qualche convenienza ironica tra il color della fiamma e della calzatura. Anzi, a proposito, negli altri fori, che altre categorie di personaggi si troveranno raccolte?

La supposizione più ragionevole è che in una stiano i cardinali, in un'altra gli arcivescovi, in un' altra i patriarchi, e così i vescovi, gli abati, i prevosti, e via via fino ai semplici sacerdoti. Già lo notò Benvenuto (II, 49), ma converrà specificare meglio così: i vescovi o gli arcivescovi di una data diocesi, gli abati di un certo monastero, i parroci di quella tal parrocchia, e via dicendo. Se no, a che servirebbero tante buche? E converrà anche aggiungere: i feudatarii di un dato feudo, e simili

---

ses souliers sont toujours rouges. On peut s'en assurer à S. Maria in Trastevere, où figure Innocent II. Les papes ses prédécesseurs, depuis Grégoire VII, étaient représentés dans une mosaïque du palais de Latran, détruite au XVIII siècle: ils avaient tous des souliers rouges. Nicolas IV a des souliers rouges dans les mosaïques absidales de S. Jean de Latran et de S. Maria Maggiore. Enfin, l'*Ordo Romanus* XIII (dans le Musaeum Italicum de Mabillon, t. II, ou dans le t. 78 de la Patrologie Latine de Migne) mentionne expressément les *rubea calceamenta* comme chaussure distinctive du pape. Cet *Ordo* est de la fin du XIII siècle. Depuis le XII siècle, donc, et peut-être depuis plus longtemps, cette couleur est d'usage officiel et constant ».

altre categorie, compresa quella degl'imperatori. Dappoichè, si badi, simonia è così il comprare come il vendere gli uffici sacri, così il vendere come il comprare le cose sacre, il fare insomma comunque mercato delle cose spirituali o ad esse attinenti. Il conte o l'imperatore che vendeva gli episcopati o altri posti ecclesiastici era un simoniaco; e appunto contro a tal simonia furon volti i fulmini di papa Ildebrando. A lui, è vero, quella simonia dava uggia, non solo e forse non tanto per zelo religioso, ma perchè gli sottraeva il diretto dominio sopra una parte del chiericato, che così restava ligia all'Impero e ai signori feudali. Quel chiericato che quasi vorremmo dire *assermenté,* se il termine non sapesse d'anacronismo (e oggimai di anacronismo in due opposti sensi), era molto indipendente dal papa, e ciò a Ildebrando riusciva intollerabile. Non certo da questo lato spiaceva dipiù a Dante la simonia, avverso com'egli era a tutto quel complesso di presunzioni teocratiche onde Gregorio VII combattè l'Impero; e i suoi strali ei li appuntò specialmente contro la simonia pontificia. Ma senza dubbio nemmeno a lui poteva garbare la vendita degli ufficii ecclesiastici che le potestà laiche facessero, ond'è che, tra i tanti fori che mise per le coste e per lo fondo della bolgia, qualcuno dovè pur destinarlo in mente sua ai signori, e in genere a quanti laici in qualunque maniera vendessero o comprassero frodolentemente le cose sacre.

Ne consegue che, sebbene in questa bolgia il poeta pensi soprattutto agli ecclesiastici, a rigore

non potrebbe aver finto nulla che, convenendo in modo esclusivo a questi, disdicesse recisamente ai laici; come poi, sebbene metta in vista unicamente i papi, a rigore non potrebbe aver finto nulla che, convenendo ai soli papi, disdicesse agli altri ecclesiastici. E giusto anche per questa ragione, nel definire in che stia il contrappasso, abbiamo avuto cura di sceverare ciò che non solo è più sostanziale e più certamente sottinteso dal poeta, ma è più applicabile ai laici oltrechè ai preti, da ciò che non solo è più vaporoso e incerto e accessorio, ma s'addirebbe ai soli preti, o troppo meglio ai preti che non ai laici. Sceverare però, intendiamoci, non significa escludere senz'altro quel che non quadri ottimamente a tutti tutti i rei; nè si può ragionar a rigore in una materia ove il rigore non suole aver luogo. Anche in ciò rassomiglia la bolgia simoniaca al cerchio ereticale, che, mentre in astratto ogni specie di eresia o di simonia è ivi allogata, in effetto però il poeta là colorisce soltanto il gruppo degli Epicurei, qua soltanto il gruppo dei Pontefici. La poesia mette in rilievo quel che più le importa e lascia nella penombra teologica ciò che non le importa. Un bisogno logico ci sospinge a voler indovinare chi stia nelle altre buche, ed è giusto presumere che il poeta stesso sentisse il bisogno di sottintendere alcunchè di ragionevole e di simmetrico pur in quello che lascia sottinteso. Ma infine questa è anzitutto poesia, e non convien pretendere di mettervi un'assoluta rigidezza di criterio, una casistica inappuntabile, uno spietato spirito si-

stematico. Per esempio, tutto quel che il poeta mette qui in iscena porta a considerar la simonia com'effetto e segno di cupidigia, avidità, avarizia; ma mettiamo che uno comprasse la sua elezione a papa per mera fatuità o voglia di spadroneggiare, non per cavar dal papato grossi lucri a sè e ai suoi, e magari anzi seguitando dopo a profondere il suo patrimonio di famiglia: egli sarebbe sempre un simoniaco, per aver comperata la sua elezione, ma non sarebbe un avaro, anzi, se mai, piuttosto *un* prodigo. Eppure, lasciando stare che nella teologia del poema la prodigalità è assimilata all'avarizia, ad ogni modo resterebbe sempre che il caso da noi supposto, o un altro ancora più limitato a semplice smania di comandare, potè a Dante parere più teorico che pratico, più possibile che probabile, più sporadico che epidemico; e ad ogni modo ancora, che certe distinzioni raffinate qui non gli convenissero. Alla sua poesia — e dico poesia nel senso più alto e più largo, comprendente oltre gli appagamenti estetici i fini etici e politici — importava di flagellare il vizio più generale, più dannoso, e nelle sue manifestazioni più abituali.

In conclusione, occorre esser discreti. Per la pena degli eretici io ho altrove dichiarato quanto sarebbe erroneo il contentarsi d'una spiegazione che quadrasse ai soli epicurei, benchè questi soli siano messi in iscena, e son riuscito a mostrare per quali rispetti essa pena quadri a ogni specie di eresia, ma insieme però, per un altro rispetto, s'attagli in più particolar maniera a quell'eresia che sola

è messa in vista, all'epicurea [1]). Così, la pena dei simoniaci ha da essere suppergiù acconcia ad ogni specie di simonia e ad ogni ceto di simoniaci, e lo è infatti, poichè l'immersione nella terra è ben acconcia a punire chiunque abbia offeso le cose celesti per fini e con mezzi terreni; ma nei suoi accessorii può più specialmente mirare agli ecclesiastici, che sono i più frequenti e i più riprovevoli rei di simonia, e più specialmente ancora ai pontefici, che sono i più biasimevoli di tutti se cadono in simonia, e che soli campeggiano nel quadro poetico. Adunque il rossore della fiamma che succia i piedi papali può e deve essere un'arguta parodia della rossa calzatura papale, senza che noi stiamo a disperarci per non sapere se il preciso punto di colore delle altre fiamme corrisponda a quello della calzatura che usavano altre classi della gerarchia ecclesiastica, o i personaggi laici che per avventura si trovino qui capofitti. Sarebbe stata una spensieratezza l'asseverare o accoglier subito una congruenza come quella onde qui abbiam discusso, non appena intuita, non appena apparsa seducente, senza darsi alcuna briga di cercare se non riesca una stonatura rispetto alla logica della finzione poetica; ma sarebbe un'ingenua pedanteria, dopo aver tutto ponderato e vagliato, restar gravemente pensierosi ed esitanti.

---

[1]) *Studii sulla D. C.* (Milano, Palermo, R. Sandron, 1901), p. 277-80.

III.

Torniamo al dramma. Dante poeta ha avuto la malizia di porre che la buca dei papi spicchi per un più smanioso guizzar di piedi e per il più rosso fiammeggiar di questi, e d'insinuare in codesto rossore una caratteristica conformità tra la pena dei papi e la calzatura che avean portata per lusso e come un bel distintivo in questo mondo; ma Dante viaggiatore è ingenuo, nulla sa che lì si sconti la simonia, che da quella buca sporga un papa, che là dentro siano i papi, e si ferma solo all'apparenza, al fatto materiale, e all'ovvia deduzione che se ne può trarre. Lì dove la pena è maggiore, pensa, dev'esservi un peggior dannato, un reo che più metta conto di conoscere; e si volge a Virgilio:

31 Chi è colui, maestro, che si cruccia
Guizzando, più che gli altri suoi consorti,
Diss'io, e cui più rossa fiamma succia?

Tale domanda veniva, volere o no, a importar la richiesta d'avvicinarsi a quel capofitto e potergli parlare. A rigor di termini, è vero, la curiosità di Dante potrebb'esser più modesta, limitandosi a voler solo sapere chi colui sia e che male abbia fatto; e Virgilio, che sa tante cose, che avea saputo finanche dove fosse Farinata, avrebbe potuto appagar l'alunno alla meglio col dargli quelle notizie. E ap-

punto, per discrezione e prudenza, l'alunno restringe pudicamente la domanda entro tali confini da poter il maestro liberarsene in poche parole, e senza dargli una lezione di moderatezza, caso mai non avesse avuto voglia o stimato opportuno di far di più. Ma in cuor suo Dante desiderava il dipiù, poco chiedeva e assai sperava; e Virgilio, che intravede quel dipiù, che si compiace della timidezza stessa della domanda, e che in ogni caso saprebbe leggere in cuore al suo dolce figlio, con la risposta mette i punti sugl'i, e addimostra piena condiscendenza.

34 Ed egli a me: Se tu vuoi ch'io ti porti
Laggiù per quella ripa che più giace,
Da lui saprai di sè e de' suoi torti.

La ripa *che più giace* è quella che costituisce il secondo argine della bolgia, il quarto di tutto Malebolge. Poichè tutto il cerchio ottavo scende verso il nono, con una discesa di cui le dieci bolge saran come altrettanti scalini, il secondo argine della bolgia vien ad esser più basso, più depresso (*più giace*), che non è il primo argine della stessa bolgia, e che non è esso stesso il secondo argine in quanto è primo argine della bolgia seguente. Dall'essere più basso l'argine rispetto alla terza bolgia ne consegue che la sua costa sia più bassa, più corta, che non quella che costituisce l'argine primo; e deve quindi esser preferita da chi voglia calare nel fondo della bolgia.

All'indulgente offerta del maestro l'alunno risponde accettando con effusione.

37 Ed io: Tanto m'è bel quanto a te piace;
Tu se' signore, *e sai* ch'io non mi parto
Dal tuo volere, *e sai quel che si tace.*

È loquacità riconoscente; è accettazione pudibonda, come di chi tema aver osato troppo e sia pronto ad ammettere che l'offerente possa ritirar l'offerta: accettazione che perciò assume l'aria della pretta obbedienza, d'un'incondizionata docilità, e fin di delicata ironia verso sè stesso, come di chi *cerchi* occultare colle cerimonie la gran sodisfazione che prova. Nel cerchio degli eretici s'era arrisicato a chiedere solo se si potesse *veder la gente* sprofondata nelle aperte tombe, e il maestro gli avea detto di sì, soggiungendo che gli avrebbe data proprio la sodisfazione non so se di parlar con qualcuno o di veder Farinata, la qual cosa egli non avea osato chiedergli:

Però alla dimanda che mi faci
Quinc'entro satisfatto sarà tosto,
Ed al disio ancor *che tu mi taci.*

E lui aveva replicato:

Buon duca, non tengo riposto
A te mio cor, se non per dicer poco,
E tu m'hai non pur mo a ciò disposto....

alludendo alla mortificazioncella che Virgilio gli aveva inflitta allorchè non volle risponder subito circa le anime affollantisi verso l'Acheronte, ond' egli era rimasto tutto vergognoso e cogli occhi bassi.

Ed ora nella bolgia dei simoniaci allude alla sua volta a quel che gli disse nel cerchio degli eretici, e gli ripicchia la frase ivi udita. Lì Virgilio avea detto *al disio che tu mi taci,* e qui Dante dice *e sai quel che si tace;* come a dire: lì mi leggesti in cuore che volevo attaccar discorso con un dannato (o con un certo dannato), qui mi leggi in cuore che voglio attaccar discorso con colui che sgambetta laggiù. E certo, per parlar con uno capofitto non ci voleva meno che calare fino a lui, fino alla buca, *al rotto.* Intanto, v'è in tutto questo scambio di cerimonie una vivacità drammatica, un buonumore, una grazia, che troppo facilmente passa inavvertita a chi si fermi pur all'estrema buccia del senso letterale, o non aguzzi lo sguardo se non per iscovare sensi allegorici. Oltre il resto v'è qui la compiacenza dell'alunno per la cresciuta sua intimità col maestro, per la maggior franchezza che a grado a grado è venuto acquistando verso di lui: sì da poter finanche scherzare lieve lieve su un punto che nel principio del viaggio avea potuto essere occasione di vergogna e d'occhi bassi, scherzare ribattendo frasi e parole: *e sai* ch'io non mi parto.... *e sai* quel che si tace. Per carità, che qualche dottore d'allegorie non venga poi a mettere in trono anche qui un bel senso allegorico: la sensualità (Dante) aveva progredito nell'affiatarsi con la ragione (Virgilio)!

Il narratore, dopo riferito testualmente lo scambio dei complimenti, ripiglia il filo del racconto:

40 Allor venimmo in su l'argine quarto;
Volgemmo, e discendemmo, a mano stanca,
Laggiù nel fondo foracchiato ed arto.
43 Lo *buon* maestro ancor della sua anca
Non mi dipose, sì mi giunse al rotto
Di quel che si piangeva con la zanca.

Ecco una frase ben colorita, e d'un colore *schernevole*, sprezzante. *Zanca* o *cianca*, in quanto sinonimo di *gamba*, è una di quelle certe parole che hanno pur nell'uso spicciolo un sapore, diciam così, stilistico, perchè significan ciò che significano con una tal quale aria di celia: che all'occorrenza può essere o innocente o sgarbata. Dante l'usa un' altra volta per le gambe di Virgilio, che attaccato ai peli di Lucifero si capovolse faticosamente per incoar la salita verso il Purgatorio: « Volse *la* testa ov'egli avea *le zanche* » (XXXIV, 79). Ma lì lo scherzo è bonario, riguarda la situazione, che *di* per sè è un po' comica, non il personaggio; qui, in un caso che ha del comico ma in fondo è tragico, ferisce il personaggio stesso, poichè in odio di lui sviluppa l'elemento comico del fatto tragico. Non a caso, poi, tutt'e due le volte che nel poema occorre questo vocabolo salta sù nella rima, proprio come *donno Michel Zanche*, dacchè le rime italiane in *anca* o *anche* sono in iscarso numero; ma non certo per mero bisogno della rima il poeta vi ricorse, e, se mai fu la rima che glielo suggerì, ei ne sarà stato assai lieto. Un sonetto romanesco, che fu apposto al Belli, alla morte di Gregorio XVI intuonò:

Stese appena *le scianche* er zor Grigorio,
Che l'anima jj' uscì dar peparone....

ed è curioso questo riscontro papalino tra la musa vernacola e il sapiente estro dantesco.

Gli editori ondeggiano tra *sì piangeva* e *sì piangera,* in ispecie pel vano scrupolo che qui il verbo riflessivo possa tornar poco appropriato o putir di gallicismo. Il vero è che a rigore il caso richiederebbe *sì piangeva,* giacchè tutti i capofitti si lamentavano con le gambe, e in tanto il papa si segnalava in quanto guizzava *più* degli altri; quindi solo col *sì* verrebbesi ad alludere a quel distintivo che avea richiamata l'attenzione di Dante. Ma d'altra parte appunto codesta cura di ripicchiar su quel distintivo, cura affatto superflua in cosa tanto chiara, non mi par verosimile, e credo più consono alla sobrietà e alla scioltezza dantesca il contentarsi d'un accenno alla buona qual è il semplice *sì piangera;* tanto più che col *sì piangeva* subito dopo il *sì mi giunse* s'avrebbe una troppo vicina ripetizione dello stesso monosillabo, quantunque con mutazione di significato (*finchè non, a quel modo*). Ma sono argomenti codesti non decisivi, e un po' d'esitazione rimane; bensì ciò che veramente importa è che ancor più vano scrupolo fu di voler leggere *sì pingeva,* ad evitar quel non so che di strano che è nel « piangere o lamentarsi con le gambe ». Sicuro, c'è dello strano, ma proprio questo volle il poeta: una frase bizzarramente energica e canzonatoria. Non aveva egli detto prima *si cruccia guizzando?* che

torna suppergiù lo stesso? Non è manifesto che volle rincarare sul medesimo concetto, con un' espressione più forte, più concettosa, più comica? Qui tutta la scena via via descritta è stata tragicomica e terribilmente grottesca: una valle e le due pendici crivellate di fori, con altrettante coppie di piedi scalcianti e fiammeggianti alla superficie come roba unta. Questo lamentarsi con la zanca è un'altra e più densa pennellata al quadro tragicomico.

Dante pellegrino, appena giunto lì in faccia a quelle gambe, vuol cominciare quel che oggi si direbbe la sua intervista. Nulla ancora sa di colui, ma ha già una tal quale disposizione canzonatoria e agretta:

46 O qual che se', che 'l di su tien di sotto,
Anima trista come pal commessa,
Comincia' io a dir, se puoi, fa motto.

Non è davvero il parlar onesto che seduce altri dannati, o quello senza sgarbi al quale altri si piegano. L'*anima trista,* incastrata o conficcata nella terra (*commessa*) e come un *palo;* il capovolgimento indicato in modo secco e vispo, e come se fosse un capriccio del capovolto; la riserva del *se puoi,* che par legittimata da quella strana posizione del corpo, ma che ha un vago sapore di canzonatura o di sfida: son queste altrettante punzecchiature al dannato. Quel *tieni,* che in bocca napoletana o spagnuola sarebbe innocente, in bocca toscana ha la sua malizia. *Hai* direbbe solo il fatto, *tieni* sembra insinuare che colui si sia messo così per sua volontà. C'è quella

punta di disposizione malevola che sarà, al canto appresso, nelle parole di Virgilio, quando dice d' Anfiarao: « Mira ch' *ha fatto* petto delle spalle » [1]. Anche il *qual che se',* se non è una trafittura, tanto meno è un complimento; e il secco *fa motto,* un invito non a parlar d' una data cosa, ma genericamente a far sentire la sua voce, come fosse un « vediamo se sei buono a parlare », è un po' urtante.

Qui Dante narratore butta lì come in parentesi un cenno sulla curiosa postura che egli medesimo aveva presa per discorrere con colui, ma il cenno è tremendo. Ei s' era curvato per poter essere meglio udito e meglio udire, ma codest' atteggiamento l' esprime con una similitudine non meno oltraggiosa che pittoresca. Un supplizio allora comune, cui solevasi condannare specialmente i sicarii, era la propagginazione. Si scavava una fossa, il condannato v' era posto col capo in giù, gli esecutori della sentenza poi vi gettavan palate di terra, onde egli era a poco a poco soffocato e sepolto vivo. A tal supplizio si applicarono i vocaboli usati dagli agricoltori per dir di quando sotterrano un tralcio o ramo piegandolo dalla sua pianta, senza romperlo, finchè non abbia gettato radici per conto suo e ributtato. L' idea di codesta pena, della quale Dante potè perfino esser talvolta spettatore, sarà stata una delle reminiscenze realistiche che lo aiutarono a concepire la pena simo-

---

[1]) Cfr. la mia *Esposizione del c. XX dell' Inferno;* Palermo, R. Sandron, 1902; p. 34-5.

niaca; e questo sarà un dei tanti casi in cui ciò che sembra una mera similitudine esplicativa o esornativa, è in fondo una fonte, agli occhi del critico che risale alla genesi del fantasma poetico. Ma la similitudine esplicativa o esornativa qui va oltre la somiglianza materiale tra il supplizio della propagginazione e la pena del papa *piantato* (v. 81), e include un accessorio che rende più amaro il paragone, e più suggestivo per il lettore. Naturalmente, subito prima che il reo fosse capovolto nella fossa si confessava, e facilmente avveniva che quand'era già capovolto richiedesse di nuovo il confessore, per aggiungere un peccato che aveva o fingeva avere dimenticato; con che (*per che*) l'infelice teneva indietro (*cessava*) per un momento la morte. L'infelice, c'è venuto detto, ma Dante dice *perfido;* che definisce insieme e la passata vita di colui e l'atto suo presente di simular un pio scrupolo: il perfido che in punto di morte commette l'ultima delle sue perfidie. Per la quale il confessore richiamato, doveva curvarsi per intender le parole che gli venivan dal fondo della fossa. E così ebbe a far Dante nel parlare a quel capofitto e nell'aspettare il motto di lui:

49 Io stava come il frate che confessa
Lo perfido assassin, che, poi ch'è fitto,
Richiama lui, per che la morte cessa.

Ed ecco, il papa è pareggiato senza più a un perfido assassino, e Dante, un laico, al confessore; e par confessare chi? un prete, il gran prete! Le pa-

role non dicono se non l'attitudine del corpo, ma il senso morale è implicito già in un paragone così crudo. E il senso indiretto, apparentemente involontario, che per ora non è manifesto al lettore ancor non giunto a sapere che lì v'è un papa, ma che verrà fuori via via che il dramma si svolgerà; il senso che il lettore sarà tratto a mettere egli stesso retrospettivamente nel paragone, trovandolo da ultimo più profondo, più sostanziale, più calzante, che dal principio non paresse o il poeta non dicesse, è che il magnanimo laico divien davvero confessore dell'abietto papa, ne raccoglie la confessione, gli conferma l'eterna penitenza col *Però ti sta,* e gliela ribadisce con un'intemerata solenne. Laggiù dove tutto è capovolto, è capovolta, vorremmo dire, anche la gerarchia: il papa in giù, a confessarsi e lasciarsi sgridare; in sù, un semplice laico, attingendo autorità dal suo zelo generoso, lo sgrida e vitupera, curvo verso i piedi d'un papa non per baciarglieli ma per udire la trista confessione e fargli giungere i debiti rimproveri.

IV.

Al poco lusinghevole invito del *se puoi fa motto,* il papa dovè primamente pensare: e chi è che mi parla? In quella bolgia non ci son vagabondi, non vi si vedono nemmeno scorrazzar diavoli; ogni dannato è capofitto, quando non è piombato ancora più giù; ogni nuovo dannato andrà direttamente alla

buca che gli spetta, non balestrato a caso in un qualsia punto come nella selva dei suicidi, non portato in ispalla da un diavolo come alla pegola dei barattieri, ma sospinto, secondo par necessario sottintendere qua e altrove, dallo sprone della divina giustizia. Nel poema non è fermata una norma chiara, precisa, esplicita, circa il modo onde un' anima giunga al posto che le è destinato: v'è qualche accenno parziale, circoscritto a qualche zona, uniformato talvolta alle credenze più popolari e leggendarie, come nel caso dei barattieri. Sarebbe goffo e indiscreto chi per forza volesse scoprire una regola che non risulta, nè s'avvedesse che al poeta piacque lasciare le cose in penombra. Ma nella penombra di questa bolgia s'intravede appunto questo, che il capofitto non aveva occasioni d'attaccar mai discorso con alcuno. Il papa, fitto com'è, non vede chi gli parla; non lo potrebbe ravvisare se pur gli fosse noto: potrebbe al più riconoscerne la voce. Che sopra lui ci sia in quel momento un uomo vivo, non se lo può proprio sognare, nè argomentarlo da nessuno degl'indizii a cui altri dannati l'argomentano. È nelle peggiori condizioni per dar più o meno nel segno, e nelle migliori per prendere un grosso equivoco. E lo prende. Poichè dalla buca il dannato sporge fuori sino a che non venga un collega a prendere il suo posto, la più naturale supposizione sembra a Niccolò III che sia venuto a spostarlo Bonifazio VIII, del quale egli, per la virtù profetica propria dei dannati, sa che sarà il suo successore laggiù. Sennonchè nel libro del fu-

turo (*lo scritto*), libro per modo di dire, avea letto che Bonifazio morrebbe nell'ottobre del 1303, o giù di lì, e quindi, mentre da un lato reputa che chi gli ha parlato non possa esser che Bonifazio, dall'altro si maraviglia che sia morto tre anni e mezzo prima di quel ch'egli aveva previsto, e riflette che il libro del futuro debba dunque avergli dato a intendere un anno per un altro. Saluta il successore con l'acrimonia che molti dannati hanno contro i compagni di peccato e di pena, e ripagando anche, ad usura, il modo sgarbato anzichè no col quale il creduto Bonifazio lo aveva investito.

52 Ed ei gridò: Se' tu già costì ritto,
Se' tu già costì ritto, Bonifazio?
Di parecchi anni mi mentì lo scritto!
55 Se' tu sì tosto di quell'aver sazio,
Per lo qual non temesti tòrre a inganno
La bella donna e dipoi farne strazio?

Il creduto Bonifazio l'avea motteggiato sul tenere di sotto il di sù e sembrar un palo conficcato in terra, e lui picchia e ripicchia sull'esser Bonifazio *ritto,* nel che lampeggia e l'invidia che quei sia ancor ritto, e l'ironia perchè tra poco nol sarà più. Per un capovolto la cosa più notevole in questo mondo, o nell'altro, è lo star diritto! Col ripicchiare sulla stessa frase sfoga e la concitazione astiosa e la maraviglia per l'arrivo prematuro; la qual maraviglia ha un altro sfogo nella riflessione che il libro del futuro dunque gli mentì. Ma smaltita così la sorpresa, ritorna all'acerbità, che era

appena lampeggiata nel suo primo interrogativo, e interroga con ben altra ironia. Il creduto Bonifazio gli avea toccato del capovolgimento quasi come d' una postura capricciosa, e lui gli parla della prematura morte come d'una volontaria rinunzia alla vita, come fosse un effetto di tedio o sazietà di quelle ricchezze per amor delle quali non s'era vergognato di tòrre in isposa a furia d'inganni (alluderà alle arti con cui spaventò Celestino e ai maneggi per succedergli) quella bella donna che è la Chiesa, e quindi malmenarla, prostituirla.

Il poeta n'ha fatta una delle sue, e delle peggiori. Sempre avrebbe potuto, mediante una profezia di Niccolò, dannare Bonifazio, ancorchè avesse ai simoniaci assegnata una pena più semplice. Come il Camicion dei Pazzi aspetta Carlin che lo scagioni, così Niccolò avrebbe potuto, in un colloquio dei soliti, dir alcun che di simile. Ma tutto il gran rilievo drammatico, per cui questa volta la profezia ha un'efficacia straordinaria, è connesso alla qualità della pena. L'aspettazione in cui è Niccolò d'aver a cedere un giorno il posto a Bonifazio, ed il non potere egli guardar in faccia l'interlocutore, rendon possibile un bel qui pro quo, con tutti i suoi effetti ed accessorii passionati. Il nome di Bonifazio è proclamato sinistramente non per ispontanea malignità del dannato, ma per naturale reazione di costui alle parole frizzanti con che altri, ch'egli aveva ragione di supporre fosse Bonifazio, lo aveva stimolato. E da parte sua quei che l'avea investito aveva tutto il diritto di non capir subito

perchè e con chi l'avesse scambiato. Ricordiamocene, a questo punto non ancora il pellegrino sa chi sia il capovolto e di qual ceto e di qual cosa reo; e il nome Bonifazio non era esclusivo del papa infelicemente regnante, era portato da tanti altri uomini d'ogni specie (cfr. Purg. XXIV, 29). Nè il capovolto aveva detto parola che scopertamente accennasse a un prete, non che a un papa. Con frasario sacerdotale avea parlato della Chiesa come d'una *bella donna,* dell'assunzione al papato come d'un matrimonio subdolo (*tòrre a inganno*), del malgoverno della Chiesa come di maltrattamenti alla moglie (*farne strazio*); ma che codesto frasario fosse tutto allegorico e gergo chiesastico, non risultava da nulla, e, se era possibile fiutar ciò o sospettarlo, non era obbligo l'intenderlo, nè l'esserne immediatamente certo. Quel cattivo marito poteva ben essere vero marito d'una vera bella moglie. Così, Dante poeta può senza inverosimiglianza fingere che Dante viaggiatore restasse sbalordito, quasi scornato, inetto a risponder nulla, giusto come avviene a chi è scambiato per un altro, per non sa chi altro, e si sente dire una serqua d'ingiurie che non gli s'attagliano:

58 Tal mi fec' io quai son color che stanno,
Per non intender ciò ch'è lor risposto,
Quasi scornati, e risponder non sanno.

Cosicchè ci fu bisogno che il suo mentore gli venisse in aiuto, lo imbeccasse sul come rimbeccare le parole violente del dannato; nella qual cosa Vir-

gilio par che ci si spassasse, suggerendo, come fece, un ripetuto *non son colui* di ripicchio al ripetuto *sei tu già costì ritto.*

61 Allor Virgilio disse: Digli *tosto,*
Non son colui, non son colui che credi!
Ed io risposi come a me *fu imposto.*

Il quadretto è completo: Dante, che con una certa goffaggine fanciullesca, con un fare un po' da allocco, appar così passivo in ciò che riguarda la dannazion di Bonifazio da non averne lì per lì nemmen capito il pronostico, nemmen indovinando a chi quel nome si riferisse; il tragicomico Niccolò, che resta davvero e più seriamente scornato, per aver preso un equivoco, e che ad ogni modo ha fatto quel pronostico senza deliberata intenzione, per un concorso di circostanze; Virgilio, il savio, il buono, l'antico spirito estraneo alle passioni medievali, che di papi e di simonia non aveva avuto esperienza nella sua vita terrena, ma che tutto sa e tutto ha capito, e stuzzica l'alunno, ed avvia le cose al peggio. Così la dannazione preventiva di Bonifazio è colorita nel modo il più drammatico e il più umoristico. Il tiro è fatto: il mondano e ambizioso pontefice corruttor della Chiesa, il disturbatore della Toscana, il protettore dei peggiori Fiorentini contro i migliori, il maggior colpevole dell' esilio di Dante, è servito. Nel poema codesti servigi spesso li fa un collega o un parente, e qui lo fa uno che fu insieme e predecessore di Bonifazio nella papale dignità, e parente di lui, per esser figlio di

una Perna Caetani [1]). Il prestarsi alcune peculiarità della pena a determinare una situazione tanto drammatica, atta a dar tanto risalto alla dannazione di Bonifazio, dovè prima o poi contribuir a suggerire o confermare il congegnamento della pena stessa.

La risposta asciutta e meramente negativa dell' interlocutore indispettisce Niccolò, che di ciò dà indizio storcendo più che mai i piedi. Poi, sfogato il dispetto, ripiglia con voce sospirosa e piagnolosa: « ma dunque, se non sei Bonifazio, che vuoi da me? ».

64 *Per che* lo spirto *tutti* storse i piedi;
Poi, sospirando e con voce di pianto,
Mi disse: *Dunque* che a me richiedi?

Ma dunque, chiediam noi alla nostra volta, era un vantaggio per lui precipitar più giù? Non era meglio restar ancora per tre anni e mezzo in cima alla buca? La pena definitiva tornava preferibile alla provvisoria? Non avrebbe invece dovuto compiacersi che Bonifazio non fosse ancor giunto? L' interpretazione psicologica degli atti e degli scatti passionali di Niccolò non è questa volta facile.

E con la questione psicologica si unisce e si complica la questione che potremmo dir topografica, e questioncelle ermeneutiche e quella di una variante nel testo. La buca rimane buca fino in fondo, così da potersi dire un astuccio di anime, ovvero poco oltre la superficie della bolgia la forma cilin-

---

[1]) Cfr. Bertoldi, op. cit., p. 32.

drica cessa, avendosi una caverna, una specie di cripta? Il dannato che al sopravvenir del successore precipita giù, riman capovolto, con la testa più o meno a contatto dei piedi di chi lo precedette nella caduta? ovvero giace disteso sul corpo del predecessore suo, sicchè stiano sovrapposti come aringhe? ovvero anche son tutti balestrati a caso qua e là nel fondo o dovunque la pietra si presti a trattenerli? *Piatti* (v. 75) s'ha a intendere come *appiattati* o come equivalente al francese *aplatis?* Il vocabolo è etimologicamente tutt'uno, e la lingua del tempo consentiva così l'uno come l'altro significato; anche nel modo avverbiale *di piatto, che* potea valere e *di nascosto* e il contrario del *di taglio.* Si ha da leggere *per la fessura della pietra,* o, come codici autorevoli vogliono, *per le fessure,* quasi dicesse *pei crepacci?* E le fiamme ci saranno anche laggiù? O perchè allora Niccolò insiste tanto sull'essersi *cotti* i piedi e sui *piè rossi,* come se questo fosse il peggio della pena, mentre una cottura e rossore più completo li aspettava tutti? E perchè tocca non sol dei piè rossi, ma dell'esser egli stato per tanti anni *così sottosopra* (v. 80), se anche dopo la caduta il capovolgimento ha da durare? Inoltre, acciocchè il dannato sporgente dal foro precipiti quando il successore sopravviene, par che ci voglia qualcuno o qualcosa a spingerlo, e par che il buco della pietra, sia pure un tubo, non debba essere però un perfetto cilindro, ma un tantino a tromba o a bottiglia, da permettere che colui cada senza che nessuno o niente lo insacchi

faticosamente. Che se per la prima spinta è ovvio supporre che il successore stesso gliela dia, o che un impulso *soprannaturale* determini senz'altro il fatto, non è altrettanto agevole il rinunziare a condizioni topografiche tali che assecondino *naturalmente* la caduta del dannato. Il modo espressivo onde Niccolò accenna ad essa, e che ha tutto l'accento d'una catastrofe, si concilia bensì con la forma tubolare del ricettacolo, giacchè s'intende che tra il dannato che ancora sporge e i predecessori già situati nel loro posto definitivo ci dev'essere un tratto vuoto, disponibile pegli altri simoniaci che nei secoli sopravverranno, ma non par conciliabile con la forma di perfetto cilindro, la quale ammetterebbe solo una caduta lenta e magari sforzata. Non c'è che dire, il poeta non fu nè abbastanza esplicito da consentire alla nostra immaginazione di quetarsi in un concetto chiaro e coerente, nè abbastanza laconico da parlar solo d'una caduta al disotto del foro e farci sembrare petulante o puerile il volerne saper di più. E sì che abbiam avuta la discrezione di non chiedere come le cose vadano per i fori che stanno nelle *coste,* i quali incominciano obliqui.

Ma, tutto ben considerato, io tengo si abbia da seguitar a leggere *per la fessura* e da intendere che la fessura della pietra significhi la buca, più o meno cilindrica; e mi compiaccio che a questo par si sia fermata anche la Crusca. Il poeta ha per conto suo parlato di *fori* e di *rotto,* ma ora Niccolò che per la prima volta, e per l'ultima, tocca

del foro, lo chiama, con un terzo sinonimo, *fessura della pietra*. Credo che *piatti* valga *appiattati*, sicchè il senso di tutta la frase sia: « sotto al mio capo sono appiattati per entro alla buca i miei predecessori ». Si badi che Niccolò ha soprattutto la smania di dir che egli non è solo, benchè sporga solo: tiene a far sapere che c'è altri papi sotto a lui, i quali non si vedono sol perchè son nascosti dentro, come tiene a far sapere che avrà successori, e dopo aver involontariamente denunziato Bonifazio, aggiunge deliberatamente il Guasco. Penso che, per quanto l'idea che la buca pigli subito la forma di caverna non si possa escludere recisamente, e un tantino anche potrebbe suffragarla l'esser qualificata *borsa* di anime, l'idea più naturale sia che essa resti una specie di tubo. Già col non dire che al di là della bocca del foro le cose mutino, già col permettere all'immaginazione del lettore di rimaner ferma alla prima immagine quasi per forza d'inerzia, il poeta sembra insinuare che sia proprio così; e certe espressioni, come « *di sotto al capo mio* son gli altri *tratti* » e « convien che [Clemente] *lui e me ricopra* », ne paiono una vaga conferma.

Dove metterà capo codesta specie di tubo? Il Rossetti suppose che giunga fino al Cocito, e fu una delle sue bizzarrie. Certo, il passaggio dal tormento del fuoco a quello del gelo non sarebbe un concetto discorde dalle idee medievali, chè si trova in parecchie Visioni, specialmente però come una pena alternante. Ma gli è che tutto l'organismo del mondo dantesco, che ha per norma la costanza

e l'unità della pena, ne sarebbe intaccato. Già un pocolino lo intacca la pena dei simoniaci con la insolita distinzione tra uno stato provvisorio e uno definitivo, come in un altro senso lo intacca la pena dei ladri con l'avvicendarsi in essi della natura serpentina e dell'umana; ma tali eccezioni sono inspirate da idee particolari felici (il rubarsi tra i ladri per contrappasso la sola cosa che a loro rimanga dopo la morte, cioè la forma umana, e per la singolarità dei simoniaci diremo più in là), e sono eccezioni lievi, e, quel che più monta, sono espressamente poste, non abbandonate alla congettura e al sottinteso. Un quissimile deve dirsi di un'altra eccezioncella, qual è il rimaner aperte le tombe degli eretici fino al Giudizio, per ricevere le anime via via destinate ad esse, e l'aversi a serrare dopo il Giudizio, quando nessuna nuova anima potrà più sopraggiungere. Ma sottintendere arbitrariamente pe' simoniaci il passaggio dal fuoco al gelo è temerità, e disdice pure all'ordinamento morale dantesco, poichè de' semplici frodolenti finirebbero come traditori. Lasciando dunque stare il traforo sognato dal Rossetti, s'intenderà che esso s'arresti, se mai, al fondo del sottosuolo della bolgia; e sarebbe una fanciullaggine voler scandagliare quel fondo!

Inoltre, sia tubo o caverna, è impossibile che *laggiù* si stia meno male che quassù dove le fiamme succiano i piedi. Nell'Inferno il più giù significa, in massima, il peggio; ed anche a prescinder da ciò, è mai credibile che tutta la pena definitiva si riduca a star capovolti in un cilindro o distesi

come aringhe su un piano o appiattati nei crepacci d'una roccia? Per insufficienti che siano i cenni del poeta, per bisbetici che possan parere gl'impeti di Niccolò, bisogna pure che il *laggiù cascherò io altresì* venga a significare uno stato peggiore, o per lo meno tutt'altro che preferibile intrinsecamente.

Ebbene, altra volta osservai che la violenza onde Niccolò accoglie colui ch'ei crede Bonifazio, debba provenir più o meno dal dispiacere di cascar *giù* parecchi anni prima, di vedersi anzitempo costretto alla definitiva pena peggiore. Oggi, pur non tenendo erronea l'argomentazione, credo superfluo e pericoloso insistere su questo punto ulteriore e riposto, e che convenga fermarsi alla ragione immediata e di per sè sufficiente. Il creduto Bonifazio l'ha motteggiato, e lui gli risponde per le rime, e sfoga la sorpresa d'aver prevista male la data della morte di colui, e sfoga l'acre compiacenza che molti dannati provano nel rinfacciare ai compagni di colpa e di pena le colpe loro, tanto più che in queste Bonifazio l'aveva superato. L'Orsini era stato un simoniaco e nepotista terribile, ma l'altro aveva ghermito il papato con più intrigo e aveva fatto di peggio. Quando poi sa che l'interlocutore non è Bonifazio, perchè si convelle tanto? Ei ritorna, è vero, dopo la distrazione arrecatagli dal ribollimento di acri passioncelle, allo stato suo solito, di sentir il dolore e di guizzar co' piedi, e si potrebbe supporre che, un po' come Ugolino, ritorni all'atto suo ordinario con straordinaria vivacità, come per

rimettere il tempo perduto e che so io; ma è troppo manifesto che il maggiore storcimento dei piedi è pretta conseguenza della risposta di Dante che ha detto non esser lui Bonifazio (*per che....*). Sarà dunque dispetto e vergogna del grosso e *subito* equivoco preso? E d'aver dietro a sè un interrogatore che non sa chi diavol sia e che diavol pretenda? O stizzosa invidia per Bonifazio che ancor se la gode nel mondo? O, per quanto sapesse che cascar più giù non era un andar a star meglio, aveva tuttavia una smania simile all'infermo che preferisce mutar dolore o mutar lato, ed è stizzito della delusione di una tale speranza poco fa balenatagli [1])? O lo esaspera il pensiero che dovrà confessarsi a quello sconosciuto che gli sta dietro? Ma quest'ultimo sentimento vien *poi,* e gli cava sospiri e accenti piagnolosi, mentre ora si tratta d'interpretare il primo sentimento per cui fece un più convulso storcer di piedi, non appena udì il *non son colui.* A me pare che l'interpretazione più semplice e meno arrisicata sia, che egli è sbigottito per la nuova sorpresa, per l'equivoco in cui era caduto, per la strana novità d'aver lì dietro un ignoto che lo stuzzica a parlare. Smaltita quest'impressione di per sè sgradevole, passa a riflettere sul perchè dunque colui lo stuzzichi, intravedendo che dovrà spiattellare il suo nome e i suoi torti, e divien sospiroso.

---

[1]) Cfr. M. Porena, *Delle manifestazioni plastiche* ecc., p. 16-7 n.

V.

Ad ogni modo, egli che ormai sa non esser colui il suo successore, nè sa chi diamine sia, nè è avvezzo alle interviste, giacchè nella bolgia non discendono i dannati che non le spettano, e quelli che le spettano vi scendono per andar senz'altro a prendere il proprio posto, rumina: « e c'è dunque uno a cui preme tanto di saper i fatti miei da esser perciò disceso apposta dall'argine della bolgia fino alla mia buca? ». Ed è questo il pensiero che, subito dopo il primo lamento sgarbato (*dunque che a me richiedi?*), egli dà fuori in forme ipotetiche, le quali serban la traccia del dubbio ch'ei s'era posto e dell'argomentazione fattavi sopra:

67 *Se* di saper ch'io sia ti cal cotanto,
Che tu *abbi* però la ripa corsa,
Sappi ch'io fui vestito del gran manto.

Questo primo ragguaglio giova confrontarlo col primo che dà di sè, nel corrispondente capitolo del Purgatorio (XIX, 99), l'ombra giacente d'un altro papa, Adriano V. Costui parla latino, cioè tien la favella sacerdotale e pontificia, sebbene in questo solo verso che annunzia il grado suo di supremo gerarca; ma nel primo emistichio non fa che dir latinamente le stesse parole di Niccolò: *Scias quod ego fui, Sappi ch'io fui.* Sennonchè il simoniaco compie la frase pomposamente, *vestito del gran manto;*

laddove l'anima del Purgatorio dice più modestamente, quantunque latinamente, *successor Petri,* e, se del *gran manto* non si scorda nemmen lui, gli è però per dire poco appresso con umiltà contrita:

Un mese e poco più prova' io come
Pesa il gran manto, a chi *dal fango il guarda;*
Che piuma sembran tutte l'altre some.

Il contrapposto è notevole, come di certo fu cercato dall'autore, insiem colla grande rassomiglianza della pena, insiem col diverso modo e momento e animo onde egli pellegrino si curva e per l'uno e per l'altro papa, insiem con un altro contrapposto che più in là diremo.

Ma da che è mosso Niccolò a parlare con tanta pompa? Da fatuità, si direbbe, e da mondano ribollimento d'ambiziosi ricordi, il che mette più in vista l'abiezione del suo stato presente. Sta bene, e ciò corrisponde al fatto più consueto nei dannati, di restare stretti alle passioni della terra e al rimpianto della vita bella. Sennonchè ai dannati è abituale pure, soprattutto a quella specie di dannati a cui Niccolò appartiene, il mettere essi medesimi in rilievo la gravità della propria colpa e la rispondenza di questa con la pena, quantunque differiscan poi molto nel tono, che va dal più gentile al più ruvido, dal più mesto al più cinico; e Niccolò comincerà subito a parlar di sè e dei suoi falli cinicamente, con un acerbo spasso che si stenterebbe a definire sin dove sia spavalda indifferenza o franco riconoscimento della giustizia. Sorge quindi

per forza il dubbio, se, piuttosto che un lampo di postuma e tragicomica vanità, il richiamo al gran manto non preluda, con atroce ironia del reo contro sè stesso, agli altri sarcasmi cui dà subito la stura. E vi può esser anche un po' di tutto. La psicologia dei dannati, specialmente dei dannati peggiori, non è sempre nè in tutto conforme alla psicologia ordinaria. Alla macchina del poema convenne che essi non avessero quello spirito di menzogna che è proprio dei diavoli, nè un senso invincibile di vergogna che li rendesse ostinatamente taciturni (fino i traditori, che sono i più ritrosi, finiscono col cedere), nè un'eccessiva cura di nascondere almen quel tanto che non fosse loro domandato. Un impulso soprannaturale, un non so qual imperativo categorico, li sospinge prima o poi a confessarsi. *Io non posso negar quel che tu chiedi,* dice Vanni Fucci nella sua seconda confessione. Preso l'abbrivo, parlano spesso con efficacia, con esuberanza, con sorprendente lealtà e sapore. Tutto ciò il poeta finse, perchè così venne ad assicurarsi un gran numero di confessioni spigliate e di profezie veridiche; mentre col variare i gradi di docilità, di scioltezza nel rispondere, di loquacità, e il tono e il colorito dei pensieri e delle parole, si procacciò una grande e bella varietà drammatica, riaprendo il varco alle infinite sfumature della psicologia ordinaria e della figurazione storica.

Adunque in un mondo così singolare non ci maraviglieremo che, dopo i primi segni di ritrosia, Niccolò III, preso una volta l'aire, spifferi tutto,

rilevi la conformità fra le proprie pecche e il suo cognome animalesco, con un maligno gioco di parole che parrebbe congegnato da un suo nemico, e rilevi con un altro curioso giochetto la rispondenza tra il peccato che egli commise e la pena che ora subisce, e parli della cottura dei suoi piedi e dei piedi rossi oramai per atroce burla divina, e del suo star sottosopra da vent'anni, con la disinvoltura di chi non solo non ha l'alterigia di sorvolar con disdegno sulle proprie sofferenze, ma è disposto a parodiarle. È una natura bassa e trista, sì, ed è di tali nature il cinismo quasi allegro; ma è atteggiata come solo nel mondo di là, e nel di là dantesco, è possibile fino a tal punto. Solo in un'altra cosa egli è il malvagio tal e quale si manifesta anche in questo mondo, è proprio l'uomo nelle sue più invitte e costanti inclinazioni: nella smania cioè di denunziare i còrrei, i colleghi prevaricanti come o più di lui. Non gli basta, dicevamo più sù, averla sonata senza volerlo a Bonifazio: s'affretta a sonarla a bella posta, e con industria e bei giri di frase, a Clemente. Da ultimo si dà pure il lusso di prendere il tono pretesco con un bel paragone tolto dalla Scrittura. A modo suo è insomma un personaggio facondo, abile, eloquente:

70 E veramente fui figliuol dell'orsa,
Cupido sì per avanzar gli *orsatti,*
Che sù l'avere, e qui me, misi in borsa.

73 Di sotto al capo mio son gli altri tratti
Che precedetter me simoneggiando,
Per la fessura della pietra piatti.

76 *Laggiù cascherò io altresì, quando*
Verrà colui ch'io credea che tu fossi,
Allor ch'io feci il subito dimando.
79 Ma più è il tempo già che i piè mi cossi,
E ch'io son stato così sottosopra,
Ch'ei non starà piantato coi piè rossi;
82 Chè dopo lui verrà, di più laid'opra,
Di vèr ponente un pastor senza legge,
Tal che convien che lui e me ricuopra.
85 Nuovo Giason sarà, di cui si legge
Ne' Maccabei; e come a quel fu molle
Suo re, così fia lui chi Francia regge.

Il casato di Niccolò, nella forma latineggiante e ancora sapida della sua origine etimologica e del suo valore emblematico, era *De filiis Ursi* [1]) o *Ursae,* ed egli stesso ne trae occasione ad accennare quanto in questo caso si verificasse il *Nomina sunt consequentia rerum.* L'orso è o passava per animale cupido, ingordo, e attaccatissimo alla prole. Coll'ingenuo metodo etimologico tramandato dall'antichità e durato dal più al meno fino ai nostri tempi, si traeva il vocabolo *ursus* dal fatto che quest'animale soglia formare il suo feto (aggiustarne la figura?) con la propria bocca (leccandolo?), *ore suo,* sicchè *ursus* sia quasi *orsus!* Oltre quest'etimologia che si legge in Isidoro di Siviglia, un'altra n'era in giro e Benvenuto l'accolse: badando al correre frettoloso della bestia, ne derivava il nome *ab urgendo.* Ma le etimologie non contano, chè qui non

[1]) Cfr. Del Lungo, *Dal secolo* ecc., 469.

si tratta della buona rispondenza del nome dell' animale all' indole di esso, ma della rispondenza del carattere dell' uomo al suo casato animalesco. Importa bensì la decantata cupidigia dell' orso e la estrema sollecitudine sua per la prole, che ben quadravano a simboleggiare la cupidigia papale e il nepotismo. Niccolò se lo dice da sè, e con tanto gusto che finisce col chiamar *orsatti* i suoi nipoti. *Orsini* è, come in latino, un aggettivo, non un diminutivo, checchè dica Benvenuto (*idest fui Ursinus quia ursinus est parvus ursus filius ursae*), trascinato forse dall' uso emiliano; ma Niccolò è tanto preso dall' immagine animalesca, che la continua fino in fondo, e, come ha riconosciuto in sè un vero orso, così de' suoi nipoti ne fa dei veri orsacchiotti [1]). Come poi, continuando nell' aspro umor faceto e nello stile pittoresco, della sua buca infernale ne fa una borsa d' anime. E rileva codest' analogia con un verso che scoppietta e saltella: quasi tutto monosillabi e bisillabi, zeppo d' accenti, sì che puoi dubitare se sia del tipo di sesta o di quarta e ottava o di quarta e settima; con tre accenti consecutivi che si urtano (*qui me misi*); con un lieve stacco tra il *me* e il *misi,* richiesto dall' antitesi, mentre il nesso grammaticale tra il verbo e il secondo suo accusativo porterebbe a saldarli insieme; con un po' d' urto tra il *me* e il *misi* per la identica iniziale,

[1]) Il che si trova pure in una caricatura contemporanea, riferita dal cronista Pipino, come ha già notato il Torraca nel suo Commento.

doppia nella pronunzia toscana (*quimmemmisi*) benchè la scrittura non lo indichi.

Un altro verso potente è quello che comincia cupo col *laggiù,* e in cui due volte si urtano due accenti consecutivi (*cascherò ío, altresì quándo*); e l'accento di sesta (*io*), che ritmicamente è l'accento principale, è fiaccato dal forte accento stilistico della quinta (*cascherò*); e due voci anapestiche, o vogliam dire sdrucciole alla rovescia, indebolendo i contigui accenti ritmici della sesta (*io*) e della decima (*quando*), danno un suono rotto e procurano una chiusa violenta. I tre accenti veri son quelli di *laggiù, cascherò, altresì,* e tutto il verso ne piglia un'andatura irregolare e strana, mirabilmente imitativa, che ti fa sentir come tre cadute: con una sosta in fine, ove il *quando* fa a un dipresso l'effetto del manzoniano « Batte sul fondo e *sta* ».

Niccolò, che fu papa dal novembre 1277 all'agosto 1280, è nella buca da venti anni all'incirca, e vi starà coi piedi fuori per altri tre anni e mezzo. Ma la sua vista profetica arriva al di là del suo prossimo successore, e scorge che poco dopo questo pontificherà per nove anni un papa ancor più colpevole. Scorge che quindi Bonifazio starà *piantato* meno anni che non è già stato lui a quell'ora: vi starà solo undici anni circa, dall'ottobre 1303 all'aprile 1314, quando morrà Clemente V e andrà a prendergli il posto nella buca. Niccolò s'affretta ad annunziarlo, introducendone il discorso con un *ma,* come se lì per lì non volesse far altro che specificare la durata della pena provvisoria di Bo-

nifazio: « cascherò io quando verrà lui, *ma* lui ci starà meno di me *perchè* presto verrà un altro ». Beninteso però che il *verrà* del testo non dice propriamente « verrà all'Inferno », bensì « al papato ». Lo dimostra il *tal che,* che non è modo avverbiale ma significa « *tal* papa *che* meriterà di venire a turar questa buca dove io sarò già precipitato e Bonifazio precipiterà »; ed è riecheggiato nel Paradiso (XXX, 143): « E fia prefetto nel fòro divino Allora *tal, che....* ». Lo conferma il *Nuovo Giason sarà* a cui *fia* condiscendente il re di Francia: parole che certamente riguardano il pontificato, non la pena eterna. Nè vi contrasta il fatto che, pel breve regno di Benedetto XI, Clemente non pontificò subito dopo Bonifazio, chè *dopo* non vale di necessità *immediatamente dopo,* e in ogni caso la brevità di quel regno lo ridusse a un trascurabile interregno. *Di vèr ponente* potrebbe valer « dalla Francia », ossia accennare genericamente alla provenienza di quel papa *francese* al pontificato *romano.* Ma io credo che abbia invece un senso più preciso, tanto più che la sede stessa del papato si trasmutò in Francia; e il *ponente* accennerà alla Guascogna, ove Clemente era nato, o a Bordeaux, di cui era arcivescovo. E giusto, *di vèr ponente* sembra indicare un non so che di lontano lontano, che ben s'attaglia a quella estrema provincia o a quell'estrema città a specchio dell'oceano. S'aggiunga che Clemente non è mai nominato nel poema nè col suo nome pontificale nè col suo o coi suoi nomi anteriori di Bertrando o Raimondo, ma delle quat-

tro volte che vi si allude (a prescinder dalle altre due in cui è velato in un'allegoria meretricia), ben due volte egli non è che *il Guasco* o un dei *Guaschi* (Par. XVII 82, XXVII 58), con evidente spregio per lui e per la sua regione nativa. Anche qui dunque sta bene che il *di vèr ponente* adombri, nel modo sfumato che s'addice a una profezia, la solita Guascogna. Se il *verrà* sottintendesse « a questa buca », quel cenno geografico adombrerebbe invece o la Francia in genere, o in ispecie Avignone, *o il* vicino paese dove Clemente diede i tratti.

L'Orsini dice che colui sarà anche peggiore di Bonifazio (*di più laid' opra*), che sarà un papa senza *religione* (questo senso aveva facilmente allora la voce *legge*) o ad ogni modo *eslege,* senza scrupoli di nessun genere, capace di tutto, di violare *omnia iura divina atque humana.* Tale insomma da dover finire anche lui in cima alla buca. Questo, e non più, dice, alla lettera, il verso che comincia col minaccioso *tal.* Ma, pur senza che sguazziamo appresso a Benvenuto e al Buti nel dare ad esso verso, mercè il gran distinguere che facevano tra l'*Inferno essenziale* ed il *morale,* un significato principalmente storico e terreno, qual è quello che le scelleratezze di Clemente avrebber fatto dimenticare Niccolò e Bonifazio, non dobbiamo tuttavia sconoscere che nel *lui e me ricopra* Niccolò ci metta, oltre il senso precipuo tutto infernale, topografico, cronologico, altresì un vago sapore allegorico-storico arieggiante a quello voluto dagli antichi interpreti; sebbene a rigor di termini anche un simoniaco men tristo

avrebbe sempre ricoperto i due predecessori, sol perchè posteriore ad essi nel tempo.

Niccolò, non sazio ancora, si ricorda dello stile che gli era stato proprio, per ragion di classe, in questo mondo, e sfodera un bel paragone biblico, richiamando il libro dei Maccabei. Paragone in tutto calzante; dappoichè, come quel Giasone ottenne dal re di Siria Antioco Epifane il grado di sommo sacerdote con offerirgli parecchie centinaia di talenti, così il Guasco ottenne il pontificato promettendo a Filippo il Bello molti favori, tra cui la cessione delle decime ecclesiastiche per cinque anni. E forse, come Giasone profanò e imbastardì Gerusalemme con istituzioni e corruttele greche, così Clemente rese viepiù corrotta la Chiesa e la imbastardì infranciosandola. Datogli quest'ultimo colpo, mercè un richiamo biblico, così opportuno in bocca a un papa, così opportuno contro a un papa, così potente secondo la topica delle invettive d'allora, Niccolò si tace.

VI.

Dante poeta n'ha fatta un'altra delle sue: dopo l'anticipata dannazione di Bonifazio, quella di Clemente, dell'altro suo incubo; la quale, se non è così spontanea per Niccolò come la prima, scoppia pur essa però molto naturalmente dalla situazione drammatica e dal carattere del personaggio infernale. Mediante una voce d'oltretomba, per bocca

d'un papa, son serviti due papi; anzi tre, se si conta quello che parla. Anche il buon Cesari, che da un lato non si sa dar pace che il poeta se la pigliasse tanto coi pontefici, dall'altro non la finirebbe più di magnificare il bel trovato per cui Dante seppe prendere « tre colombi a una fava ». Ma Dante era uomo da prender tutta una colombaia, ed a Clemente seppe fare oltre il pelo anche il contrappelo. Il posto che Niccolò gli tiene in caldo, ha pure il suo riscontro nel seggio bell'e preparato, con tanto di corona sopra, per Arrigo VII. nell'anfiteatro dell'Empireo. Una immaginazione di tal genere non era nuova nella letteratura delle Visioni [1]), e non fu la tenerezza per Arrigo a fargli fare uno sforzo di fantasia, del quale non ebbe bisogno; ma fu la tenerezza per Arrigo che gli fece riserbare per lui, e per lui solo, quel tradizionale fantasma. Arrigo, con la rettitudine delle sue intenzioni, con lo zelo posto nell'attuarle, con la generosa abnegazione di sè e l'equanimità buona verso tutti, aveva incarnato l'ideale politico di Dante: il Cesare tutor della giustizia e vindice della pace, filialmente deferente al capo della religione, e tuttavia ricordevole dei suoi diritti come dei suoi doveri di somma potestà laica. Ma prima ancora che la morte di lui troncasse il bel sogno, lo avevano già sperduto la proterva Italia, tanto bisognosa di giustizia e di pace e tanto pronta a scacciare chi gliela voleva arrecare, e il perfido pontefice, che

---

[1]) Cfr. *Studii*, 355.

sul più bello ingannò Augusto. Se Bonifazio aveva tolta a Dante la città nativa, Clemente gli toglieva il rimpatrio, gli troncava la dolce aspettazione di vedere adempiuto il suo altissimo ideale politico e patriottico, lo costringeva a rimandarne la speranza a un tempo migliore e chi sa quanto lontano, a confidare solo in una vaga visione apocalittica. Arrigo morì il 24 agosto 1313, Clemente il 20 aprile 1314; e la vicinanza stessa delle due morti induceva Dante a porre un misterioso legame fra esse, e uno stretto riscontro tra i due personaggi, e a sperare sicura la salvezza dell'uno e la dannazione dell'altro. Il poeta incarnò la duplice speranza nella duplice profezia: quella di Beatrice per Arrigo, quella di Niccolò, ribadita da Beatrice, per Clemente, come per Bonifazio (XXX, 127 sgg.).

Qual è colui che tace e dicer vuole,
  Mi trasse Beatrice, e disse: Mira
  Quanto è il convento delle bianche stole!
Vedi nostra città quanto ella gira!
  Vedi li nostri scanni sì ripieni,
  Che poca gente omai ci si disira!
In quel gran seggio a che tu gli occhi tieni
  Per la corona che già v'è su posta,
  Prima che tu a queste nozze ceni,
Sederà l'alma, che fia giù agosta,
  Dell'alto Arrigo, ch'a drizzare Italia
  Verrà in prima ch'ella sia disposta.
La cieca cupidigia che v'ammalia
  Simili fatti v'ha al fantolino,
  Che muor di fame e caccia via la balia.

E fia prefetto nel fòro divino
  Allora tal, che palese e coverto
  Non anderà con lui per un cammino [1]).
Ma poco poi sarà da Dio sofferto
  Nel santo officio; ch'ei sarà detruso
  Là dove Simon mago è per suo merto,
E farà quel d'Alagna esser più giuso.

Giovanni Villani (IX, 59) narra: — « E lasciò i nipoti e suo lignaggio con grandissimo e innumerabile tesoro. E dissesi che, vivendo il detto papa, essendo morto uno suo nipote cardinale cui *egli* molto amava, costrinse uno grande maestro di negromanzia che sapesse che dell'anima del *nipote* fosse. Il detto maestro, fatte sue arti, uno cappellano del papa molto sicuro fece portare a'dimonia; i quali il menarono allo 'nferno, e mostrargli visibilemente uno palazzo, iv'entro un letto di fuoco ardente, nel quale era l'anima del detto suo nipote morto, dicendogli che per la sua simonia era così giudicato. E vide nella visione fare un altro palazzo alla 'ncontra, il quale gli fu detto si facea per papa Clemente. E così rapportò il detto cappellano al papa, il quale mai poi non fu allegro, e poco vivette appresso. E morto lui, e lascia*tolo*

[1]) Non dubito che il senso sia quello che vedo accolto anche e ben formulato dal Fornaciari: « che non procederà in un sol modo verso Arrigo, ma apparentemente lo favorirà, copertamente gli farà contro ». E già Benvenuto: « quia manifeste videbatur favere sibi, et occulte erat sibi infestus » (V, 463).

la notte in una chiesa con grande luminara, s'accese e arse la cassa, e 'l corpo suo dalla cintola in giù ».

Ravvicinando ai versi del poeta i periodi del cronista, c'è da rimaner colpiti di certi riscontri. Dante non vide la pagina del Villani, ma di sicuro gli aneddoti che questi raccolse circolavano, e Dante li dovè conoscere e rimasticare, quindi averne ispirazione. Perfino quell'abbruciamento del cadavere del papa *dalla cintola in giù,* chi sa se non abbia avuta la sua parte o particella nel suggerire o ribadire il bel trovato delle estremità fiammeggianti nella bolgia. Ma il palazzo che nell'Inferno s'andava costruendo per accogliervi a suo tempo il papa guascone, dirimpetto al palazzo dove già *in un letto di fuoco* il cardinale suo nipote penava *per la sua simonia,* costituisce, possiam dire anche noi *visibilemente,* una vera e propria fonte o suggestione: così per la preventiva dannazion di Clemente e per l'essergliene già preparato il posto, e un posto correlativo a quel d'un altro simoniaco a lui prossimo di sangue o d'altro; come, di rimbalzo, per la preventiva beatificazione del giusto imperatore vittima dei papali inganni. La tradizione visionistica forniva al poeta l'espediente, come per anticipare, rispetto alla data posticcia della visione, la beatitudine d'Arrigo, così pure per anticipar la dannazione di Clemente; ma a ricorrere al duplice mezzo il poeta avrà avuto conforto dalle notizie magiche che leggiamo nel Villani.

Non istiamo a discutere sul valor morale dell'odio di Dante ai due papi dai quali provennero

le maggiori amarezze della sua vita. Vaneggiano coloro che nelle manifestazioni poetiche d'un tale odio veggono un eccesso di vendetta personale; ed è curioso che sian propensi a tali giudizii, per irriflessione, o per gusto di far gli scettici sulla virtù d'un grand'uomo, finanche taluni che poi, per furie anticlericali, vorrebbero far di Dante un ribelle al cattolicismo. Su quei due papi la storia potrà rettificare notizie di fatto e giudizii, potrà l'apologetica attenuare o inforsare una parte delle loro colpe, ma gran colpevoli essi furono. Che Dante li bollasse con quegli espedienti artificiosi, non solo è, come or ora s'è visto, cosa tanto conforme allo spirito dei tempi, da non ci volere nè tutta la potenza dell'astio nè tutta l'abilità d'invenzion fantastica che ai nostri giorni parrebbero necessarie per metter così all'Inferno chi non è morto ancora; ma è cosa anche tutt'altro che indegna d'un cuore generoso, tutt'altro che mera vendetta personale. Il De Sanctis scrisse, è gran tempo, su questo lato del carattere di Dante, alcuni periodi così schiettamente veri e semplici, che dovrebbe parere impossibile che la questione si torni ogni tanto a farla e a intorbidarla. « La sua passione », diceva, « è sempre effetto dell'entusiasmo, del solo entusiasmo? Non vo' già fare del nostro eroe un santo: con la sua parte celeste ci è anche la creta. L'entusiasmo è la poesia della passione. Togliete l'entusiasmo e la passione rimane un istinto animale. Nelle nostre passioni ci entra, e spesso senza che ce ne accorgiamo, l'amor proprio, l'interesse, l'inimicizia, l'antipa-

tia, la prevenzione; l'entusiasmo le purifica e le nobilita. Dimmi pure: tu senti sdegno contro il tale perchè ti ha oltraggiato; io non avrò da arrossire se potrò rispondere: è vero, *homo sum;* ma sento sdegno ancora perchè colui è un malvagio, perchè è un nemico del mio paese. Ecco ciò che Dante può rispondere sempre. È vero: talora parla perchè desidera di ritornare in patria, perchè vuol vendicarsi, perchè odia chi l'ha offeso. Ma in mezzo al limo troverai sempre la parte divina; troverai sempre un'anima santa, che ha innanzi a sè un mondo ideale, a cui crede, di cui si è innamorato, ed una parte di quegl'impeti nascono da questa fede, una parte di quell'odio nasce da quest'amore » [1]).

Son cose che non si dimostran con documenti, ma s'intuiscono e si sentono da chi abbia familiarità con Dante, esperienza della natura umana, adeguato concetto di quel che è un grande carattere. Chi vien fuori con sospetti o accuse strane, o non ha mai capito Dante, o un momento lo capisce e un altro lo frantende; e in ogni caso è inutile discuterci.

VII.

Torniamo quindi al dramma. Dal secondo discorso di Niccolò, Dante pellegrino ha, finalmente, percepito che lì si tratta di simonia e di papi, che quel Bonifazio pel quale era stato preso è nientemeno

[1]) *Saggi critici,* Napoli 1874, p. 392-3.

che il papa d'Anagni, e che dopo costui non c'è nemmanco da sperare di meglio, anzi ne verrà uno peggio! Tutto questo lo amareggia e lo esaspera. S'era da principio rivolto a quel capofitto con acre facezia, come poteva meritarla un frodolento qual che si fosse e manifestamente più colpevole di tutti i suoi consorti di bolgia; poi gli aveva risposto non senza scorno, indettato dal maestro, che lui non era chi il dannato credeva; ma ora l'indignazione lo assale e lo vince. Lo vince a tal segno, che Dante narratore si chiede se in quel punto (*qui*) non perdè troppo la testa, non fu *troppo folle*. Perchè *folle?* Per la temerità di parlar così aspro ad uno che era stato sommo pastore? Ma a remuover questa taccia egli avea già provveduto nella sfuriata stessa, con la riserva che Niccolò aveva udita, di non volergli dir peggio per riverenza alle somme chiavi. *Folle* invece poteva davvero considerarsi, in un certo senso, l'aver investito a quella maniera un dannato, uno a cui oramai ogni predica tornava inutile; l'aver declamato così solennemente in un teatro di gambe, senz'altro spettatore che il maestro, senz'altro costrutto che di sfogarsi. Vi è chi ci obietterebbe che il costrutto era di cantarle agli ecclesiastici, e Dante parlò ai morti perchè sentissero i vivi, diceva a suocera perchè nuora intendesse. Mille grazie! Codesto è sottinteso, ed è superfluo dirlo; ma codesto è il fine ultimo e la sostanziale malizia di Dante poeta. Qui invece si tratta di spiegare in che cosa consistesse la *follia* che egli medesimo, in quanto nar-

ratore, finge di dubitare d'aver commessa in quel momento del suo viaggio, quando si lasciò andar a predicare ai morti. Codesto finto dubbio è una malizietta per far meglio sguisciare la malizia sostanziale, e conseguir con apparente bonomia il fine ultimo, di meglio sfogarsi contro papi malvagi, di flagellare i vizii del clero, di svergognare il papa e gli ecclesiastici ancor vivi. Ma siam sempre lì, qual è il preciso concetto implicito nell'ostentato dubbio? Vuol dire di temere che perdè troppo la misura quando rimproverò così fortemente un papa, o che perdè il senso dell'opportunità col fare una gran predica a un morto? Questo secondo senso è il più immediato, il più esente da obiezioni o restrizioni possibili, e potè esser l'unico che lo scrittore avesse in mente, o dovè essere almeno il principale, quand'anche gli balenasse insieme l'altro senso. L'espressione è generica, il concetto può esser sintetico, non disposto a tollerar troppe analisi. Lo scrittore prevede che ai lettori la sua sfuriata infernale può fare per qualche rispetto un'impressione strana, e con garbo d'artista previene quest'impressione: per non farsi dir dai lettori ch'egli forse perdè la testa, se lo dice lui. Questo è tutto, in sostanza; e non è possibile analizzare con perfetta sicurezza quel che egli ha lasciato indefinito.

Niccolò aveva chiuso papalmente con un richiamo della Scrittura, e Dante lo piglia in parola, gli voga sul remo, evoca altri ricordi scritturali. Passando dal Vecchio Testamento al Nuovo, chiede in tono ironico: « L'hai saputo dire, eh, che un tuo suc-

cessore sarà un nuovo Giasone; ma tu, simoniaco, dimmi ora di grazia (*deh*), quanto danaro volle Cristo da san Pietro, per dargli le famose chiavi? ». Ma in materia sì dolorosa non gli riesce di persistere nell'ironia, e casca subito nell'affermazione diretta, nel parlar sul serio e accorato. Così fa tante volte il Parini nel suo poema, che incomincia ironico e finisce con l'invettiva. Cristo non chiese da Pietro se non d'essere seguito; e alla lor volta Pietro stesso e gli altri Apostoli non pretesero danari da Mattia per conferirgli l'apostolato, nel posto lasciato vacante da Giuda Iscariotte, e che, non volendo risolversi tra Mattia e un altro buon candidato, ricorsero alla sorte, che preferì Mattia. Perciò tu, papa Orsini, sta pur dove sei, chè ti sta bene di starci! Quindi, ripigliando per un poco l'ironia, soggiunge: « e ora custodisciti bene la mal acquistata moneta per la quale pigliasti tanto coraggio contro Carlo d'Angiò! ». Allusione amara, ma di cui non sappiam misurare il grado di amarezza, perchè non s'è mai assodato a che precisamente si riferisca; sebben forse la difficoltà ermeneutica siasi inasprita per l'ubbìa che l'allusione non possa essere all'aver Niccolò preso danaro da Giovanni da Procida per aderire alla congiura che fe' perdere a Carlo la Sicilia: non possa sol perchè tal congiura è messa in dubbio dalla storia. Quasi che Dante non potesse aver prestato fede a una diceria (se diceria soltanto fu), e quasi che nello stesso torno di tempo non le prestasse piena fede il Villani (VII, 57).

L'intemerata a Niccolò non è lieve, ma Dante gli minaccia che potrebbe farla più grave se *anche ora* non gl'imponesse qualche rispetto l'esser lui stato un papa. Qua al lettore o chiosatore vien facilmente da esclamare: Diamine, e potea dir peggio di quel che ha già detto? e di quel che poi ripiglia subito a dire? Orsù, quella protesta non è che una precauzione per non esser sospettato poco ortodosso o poco ligio alla disciplina, è un accorgimento per ben distinguere le istituzioni dalle persone; ed è insieme e soprattutto un artificio oratorio per ripigliar fiato ad aggiungere le altre contumelie che aggiunge, per dar a credere, mentre dice il peggio, che ci sarebbe da dire dell'altro che non c'è, e per accrescere insomma il terrore col lasciar intravedere vagamente qualcos'altro nello sfondo!

Ora, sicuro, l'atto di prudenza c'è, con la solita distinzione tra la santità delle cose in sè e l'indegnità degli uomini che le rappresentano, e c'è il bell'artificio oratorio: purchè, beninteso, non si dia a questo vocabolo il suo senso antipatico di mera astuzia o di freddo espediente rettorico, e si riconosca quel che v'è di spontaneo e di schietto. Ma quanto all'aver egli buttato in faccia a Niccolò tutti i vituperii possibili, quanto all'impossibilità di rincarare la dose, bisogna non correr troppo, anzi soffermarsi a riflettere. Parole ancor più gravi ne dirà davvero san Pietro (Par. XXVII, 22-66), contro Bonifazio; e Dante, alla fin fine, a Niccolò non ha detto se non che ben gli sta quella pena,

nè gli ha rinfacciato, con allusione scottante, se non un solo fatto concreto. Prima della terzina che tutto questo racchiude, non v'è che il rinfaccio di due esempii scritturali, ostici senza dubbio al colpevole, e il primo reso più ostico con l'interrogazione ironica, ma insomma costituenti solo un'offesa generica e negativa: « tutto il contrario di te fecero Cristo e gli Apostoli ». La terzina che dà al papa la taccia di cupido orso, e d'esser finito in una borsa infernale per aver troppo voluto impinguar la borsa sua e de' suoi orsacchi, è sul labbro di Niccolò stesso: entra nel conto di Dante poeta, non di Dante personaggio che fa la sfuriata. Adunque le contumelie vere e proprie rivolte da quest'ultimo al reo, son gravi sì, ma potrebbero essere veramente ancora più gravi, se Dante ci si fosse messo com'egli sapeva fare; e la protesta di volerlo risparmiare per riguardo alla dignità tenuta, non è del tutto un semplice modo di dire, una semplice astuzia di preterizione oratoria, ma ha in sè un tanto di vero, o, quel che solo importa *qui*, di verosimile. È bensì una sosta per ridarsi lena e coraggio a seguitare lo sfogo, a rivolgerlo contro tutti i papi prevaricanti, a generalizzare; e la protesta, che è come il ponte per tragittare dall'individuo alla classe, in sostanza mira più alla classe che all'individuo. Ma anche codesto trapassare alla classe è sotto un certo rispetto risparmiar l'individuo, se pure sotto un altro rispetto è cosa più ardita. Vogliamo in conclusione dire che il fino garbo oratorio c'è qui, ma non iscevro di sincerità, sin-

cerità non in astratto ma relativa alla circostanza, nè privo di effettuale rispondenza al tono di tutto il rimbrotto: che è assai grave, ma non addirittura smisurato, come lì per lì può sembrare a chi non faccia certe considerazioni e confronti.

Intanto, notiamo una cosa curiosa. Nel corrispondente canto del Purgatorio, il poeta atteggia sè come riguardoso all'ombra d'un papa avaro, e fa che questi gl'inculchi come un tal riguardo non abbia più luogo all'altro mondo (XIX, 127-38):

Io m'era inginocchiato, e volea dire;
  Ma com'io cominciai, ed ei s'accorse,
  Solo ascoltando, del mio riverire,
Qual cagion, disse, in giù così ti torse?
  Ed io a lui: Per vostra dignitate
  Mia coscïenza dritto mi rimorse.
Drizza le gambe, lèvati su, frate,
  Rispose, non errar! Conservo sono
  Teco e cogli altri ad una Potestate.
Se mai quel santo evangelico suono
  Che dice *Neque nubent* intendesti,
  Ben puoi veder perch'io così ragiono.

Lasciamo altre considerazioni che si potrebbero far sopra questo passo, come per esempio che, mentre il divieto d'inginocchiarsi e la ragione del divieto derivan dall'Apocalisse (XIX, 10), ove l'Angelo rifiuta cotale omaggio che Giovanni gli faceva, il poeta invece si prostra, per ammonimento di Virgilio, innanzi a più d'un Angelo ed a Catone, applicando solo ad un'anima purgante il concetto dell'Evangelista. Quel che qui importa è che sen-

z'alcun dubbio il luogo del Purgatorio è in istretta e cercata correlazione con quel dell'Inferno. Un riscontro v'è anche in ciò, che, se nell'Inferno passa dal *tu* rivolto a Niccolò al *vostra* che abbraccia irosamente lui e gli altri papi cattivi, nel Purgatorio passa dal *tu* rivolto ad Adriano tuttora incognito (*chi fosti* ecc.) al *vostra* (*dignitate*), per dargli riverentemente del *voi* non appena sa ch'ei fu papa. Il finale richiamo delle parole evangeliche, che all'altro mondo non ci son più mariti nè mogli, mette bene in sodo che il papa, morto che sia, cessa di esser il marito della Chiesa. Or tutto questo staccare così risolutamente la dignità del morto, sin di uno morto in grazia di Dio, dalla dignità che ebbe in vita, e affermare che non gli tocchi più nulla della riverenza dovuta all'alto uffizio, è in contrasto con lo scrupolo che il pellegrino ha addimostrato nell'Inferno parlando a Niccolò.

O perchè il poeta volle un tale contrasto? Se sapessimo che la seconda cantica fosse stata pubblicata un po' di tempo dopo della divulgazion della prima, ci verrebbe da credere che l'autore, amorevolmente ammonito o acerbamente ripreso da qualche lettor dell'Inferno, d'aver violato la riverenza dovuta all'anima d'un papa col rimbrottarla fieramente nell'atto stesso che dichiarava di non voler venir meno ad essa riverenza, mirasse nel Purgatorio a difendersi da quella censura, col metter sulla bocca d'un papa ben finito una solenne affermazione del non doversi riguardi di quel ge-

nere ad un morto, facendogliela pure ribadire con parole derivanti dall'Apocalisse e con l'aperta citazione d'un luogo evangelico. Poichè però non sappiamo se la cantica infernale fu lasciata vedere poco o tanto prima della seconda, un'intenzione così precisamente polemica non è lecito asseverarla; e bisognerebbe poterne additare parecchie altre di tali intenzioni apologetiche, per tentar col loro fascio di dar sostegno alla congettura che il Purgatorio uscisse un po' dopo dell'Inferno. Ma resta sempre evidente che le parole di Adriano, e il gran rilievo drammatico in cui son messe, implicano una deliberata correzioncella o attenuazione della terzina dell'Inferno; e rivelano per lo meno il fine d'insinuare che quella tal quale peritanza provata nel vituperare i papi simoniaci era in fin de'conti un mero scrupolo della sua dritta coscienza, un mero lusso di ossequio, tutt'altro che imposto dalle sacre carte. Non è, si badi, una stonatura fra le due cantiche, tra le quali riman salda la perfetta congruenza drammatica. Dante pellegrino è ingenuo, si tiene obbligato a speciale riguardo per un morto sol perchè bene o male ei fu papa: perciò fa quella protesta a Niccolò, perciò fa quell'atto d'omaggio ad Adriano. È naturale che a disingannarlo, a dichiarargli gratuito ogni suo scrupolo, sia Adriano: chi mai sognerebbe che toccasse a Niccolò di dirgli, tra un calcio e l'altro, che smettesse pure gli scrupoli e gliele cantasse peggio? Dante continua nel secondo regno a imporsi riguardi come nel primo; sennonchè, naturalmente,

che essi non occorrano Dante lo impara solo nel secondo regno, da un'anima buona, e quando spinge il rispetto fino a inginocchiarsi! Ma se non è una stonatura, è un ritorno sull'argomento; ed è degno di tanto artista che, senza punto compromettere la coerenza drammatica fra le due cantiche, insinuasse un ritocco, che non poteva se non giovare a mostrar lui incensurabile nelle sue offese ai morti pontefici, e sin più riguardoso che non dovesse.

Potrebbe egualmente sospettarsi che la correzioncella provenisse invece da una critica del tutto opposta e meramente teologica: potrebbe cioè qualcuno avergli osservato, o aver lui stesso per ulteriori studii o meditazioni riflettuto, che il morto, che *l'alma ignuda e sola,* come poi si espresse il Petrarca, è affatto spoglia di qualsia dignità terrena, e per cotal critica o riflessione esser egli tornato sul soggetto. Anche a questa ipotesi s'adatterebbero le medesime osservazioni testè fatte; le quali anzi si reggono pur se suppongasi che sin dal principio ei premeditasse quella dissonanza. In ogni ipotesi rimangono evidenti e l'intenzionale ritorno sulla cosa, e il felice modo di correggere il concetto etico senza ombra di contradizione psicologica e drammatica; e c'è da riconoscere uno squisito accordo o raccordo là dove, con grossolano e precipitoso argomentare, poteva scoprirsi una pretta incoerenza e una prova d'imperfetta lima del poema!

VII.

Ad ogni modo, dopo quella così aperta ed espressiva protesta di riverenza alle somme chiavi, il pensiero gli si dilata, il cuore gli si fa più gonfio d'ira, egli assorge ad un rimprovero che d'antipatia personale non ha più nemmen l'apparenza. La vostra cupidigia, dice, affligge il mondo, poichè voi abbassate i buoni e spingete in alto i tristi. E con voi, proprio con voi l'aveva, di voi ebbe il profetico presentimento, l'Evangelista, quando nella sua visione gli apparve una donna potente che trescava coi re della terra.

Eccolo che ancora una volta ha rimesso mano ai libri sacri. Non istiamo a dire se il libro a cui s'appella sia simpatico, e se abbia esercitata un' influenza benefica sul pensiero e sull'arte cristiana. Certo è che esso discendeva da tutta una letteratura anteriore di tal sorta, e trovò poi lo spirito dell' età sua e delle successive dispostissimo a gustarlo; e che divenne un gagliardo strumento polemico, in mano degli avversarii della Chiesa temporale, o, come dicevano, carnale. Il veggente di Patmo aveva in realtà mirato unicamente alla Roma pagana: lei raffigurò nella donna in tresca coi re, e nelle sette teste della sua bestia i sette colli di Roma. Non tuonava che contro le persecuzioni imperiali ai cristiani; l'aveva più specialmente con Nerone. Ma Dante,

come poi il Petrarca, e come prima Pier della Vigna [1]) e l'abate Gioacchino e i seguaci suoi [2]), stornavano quelle immagini alla Roma cristiana, alla corruttela pontificia. Nè ciò era una gherminella, o un tradire il sacro testo. L'allegorismo, il polisensismo, la capacità del senso letterale a ricevere un numero indefinito di molteplici sensi allegorici, rendevano quello storno assai agevole, e per nulla illegittimo o subdolo. Senz'alcuna mala fede si poteva affermare che san Giovanni, pur mirando alla Roma pagana, intravedesse altresì la Roma papale: *s'accorgesse* del pervertimento che la Curia romana avrebbe indotto nel mondo, per le sue mondane ambizioni, per le sue fornicazioni coi potenti della terra [3]). Era un bel colpo codesto, e ci vuol poco a figurarsi quanto dovesse riuscir efficace a quei tempi e terribile. Sulla fine del Purgatorio il poeta farà un più ampio travestimento dell'Apocalisse, a modo suo, ma qui ne dà già lo spunto in quel *di voi pastor,* che scoppia in cima al verso e alla terzina, con quel *voi* così puntato, che è il secondo dopo il *per voi* del quinto verso del canto.

Il poeta si permette anche un'altra cosa, non

[1]) Cfr. più sopra a p. 254.

[2]) Cfr. Tocco, nella *Lectura* del XXXII del Purgatorio, p. 21 sgg., 39 sgg.

[3]) « Et nota quod haec mulier stat hic simul pro romana gente et imperio, *tam* prout fuit quondam in statu paganismi, *quam* prout postmodum fuit in fide Christi, multis tamen timentibus, cum hoc mundo fornicata »: così, p. es., scriveva l'Olivi (Tocco, op. cit., 10).

so se precorso da altri; cioè di far tutt'uno della donna e della bestia dalle sette teste, che l'Apocalisse tiene distinte, benchè in alcuni luoghi in modo prestevole all'ambiguità. Ma, a prescinder da ogni possibile abbaglio, in materia di simboli egli aveva le mani più che mai libere, e poteva fondere insieme due figure che in sostanza riuscivano a un solo senso etico. Alle sette teste pare dia il senso allegorico dei sette doni dello Spirito o dei sette sacramenti, e alle dieci corna quel dei dieci comandamenti. Finchè il papa restò virtuoso, la Chiesa, ch'era nata con quei sette doni, ebbe sostegno e forza (*argomento*) dalle dieci belle cose simboleggiate nelle dieci corna.

Ma il visitator dell'Inferno non è ancor sazio. La sua invettiva ha un ultimo scatto. Lasciando la rievocazione di fantasmi profetici, non lasciando il frasario e le reminiscenze bibliche, avventa ai papi tristi la più trista definizione della loro natura: « è pretta idolatria la vostra, e il vostro idolo è il danaro! ». Questo senso erompe violento e chiarissimo dalla terzina, ma con qualche ambiguità negli accessorii, che ci disturba un poco il godimento della bella veemenza. Si resterebbe un tantino dubbii se il primo verso (112) dica « Vi siete fatto un dio d'oro e argento », ovvero « Dell'oro e dell'argento ve ne siete fatto un dio »: quando non soccorresse la fonte biblica, secondo la quale il Dio d'Israele, rammaricato sempre pel famoso vitello d'oro, dice che i re d'Israele, gli usurpatori, *del loro argento e del loro oro* se ne fab-

bricarono idoli, *per la propria perdizione* [1]). Certo il poeta intese: « voi siete proprio come quelli del vitello d'oro »; e sottintese anche il resto: la lor perdizione, il furore di Dio, ed il quanto ci vorrà mai perchè essi s'emendino. Agli esperti della Scrittura il richiamo d'una frase bastava a richiamar tutto il complesso a cui quella apparteneva; laddove oggi deve provvederci la solerzia del critico, s'ei ne ha. Materialmente dunque il senso è proprio: « vi siete fatto un dio di metallo ». Sennonchè, siccome i papi non fabbricarono alcun vitello d'oro, in effetto codesto senso viene ad equivalere, fuor d'*ogni* traslato, a quell'altro: « dell'oro e dell'argento ve ne siete fatto un dio ». Anzi, il séguito del discorso dirà che, non un dio solo, ma infiniti.

Senza dubbio i due versi consecutivi pure alla faccenda el vitello d'oro alludono, ed è come se dicessero: « nè vi faccia meraviglia ch'io vi pareggi agli adoratori di quel vitello, chè voi pure siete idolatri, e l'unica differenza è che voi, anzi, li avete moltiplicati gl'idoli, d'ogni pezzo d'oro o d'argento facendone un dio ». Difatto gli adoratori del vitello lo avevano formato fondendo insieme tutti i loro oggetti d'oro, e gli adoratori della moneta tengono in certo modo il cammino

---

[1]) Osea, VIII, 4-5: « Ipsi regnaverunt, et non ex me; principes extiterunt, et non cognovi: *argentum suum et aurum suum fecerunt sibi idola*, ut interirent. Proiectus est *vitulus* tuus, Samaria; iratus est furor meus in eos: usquequo non poterunt emundari? »

inverso. È probabile quindi il poeta dica che, di fronte a quell'unico idolo che fu il vitello, i papi simoniaci ne hanno, ne adorano (*orate*), un centinaio, un grandissimo numero. Ma non è poi assolutamente dimostrabile ch'egli non vi annettesse un significato più largo, pensando ad altre forme d'idolatria oltre quella israelitica del vitello toccata nell'Esodo (XXXII) e in un salmo (CV o CVI), pensando ad altre forme, vere o supposte, nelle quali gl'idoli sono più d'uno, sicchè intendesse più vagamente dire che i papi aumentavano gl'idoli del « cento per uno »: pensiero più sintetico, espressione più generica, in cui il fatto del vitello sarebbe solo un caso particolare, benchè il più preciso, il più cospicuo, il più avuto in mira parlando ad un papa. Inoltre si può avere, indipendentemente dal circoscriversi l'allusione al solo vitello o dall'estendersi ad ogni specie d'idolatria, un dubbio tutto grammaticale: se *idolatre* sia un plurale come *eresiarche,* o non piuttosto un singolare secondo l'*idololatres* di Tertulliano, che alla sua volta riflette la voce greca, latineggiata da altri in *idololatra.* Di gran lunga più probabile è la prima cosa [1]), nè fa forza l'*egli,* poichè Dante l'usa non di rado al plurale, solo oscillandosi ne' codici e edizioni tra *egli* ed *elli* [2]); come neppure conta molto *alli*

---

[1]) Cfr. NANNUCCI, *Nomi,* p. 281-8; e PARODI, in *Bullettino* III, 121.

[2]) Cfr. PARODI, ibid. 122-3; e BLANC, *Grammatik der italiänischen sprache,* p. 248.

anzichè *agli,* posto che i migliori codici lo raccomandino, dacchè quella forma non è affatto impossibile in un testo antico, tanto più se l'autore avesse voluto schivar la vicinanza di *agli* con *egli.* Con tutto questo non si può escludere recisamente che l'intero costrutto sia invece al singolare, mentre nulla è più uggioso di tali incertezze.

Sbollitagli infine la collera, il suo pensiero si eleva ancora, assorgendo dalle colpe dei papi alla prima origine di esse, e lo sdegno gli si volge in desolazione. Era generale credenza che Costantino, trasferendo la sede a Bisanzio, avesse donato al pontefice Roma con altri dominii temporali, e cedutogli molte dignità dell'impero: dignità che, secondo Dante (Mon. III, 10), nè l'Imperatore poteva alienare nè la Chiesa ricevere. Or codesta dote illegittima era stata la vera causa d'ogni danno, volgendo i pontefici dalle cure spirituali alle mondane. Così egli, che avea allargato lo sguardo dall'individuo alla classe, risalendo in ultimo col suo intùito di pensatore dalla classe all'origine del suo tralignamento, al dono offerto con buona intenzione ma che avea dato mal frutto, contemplava ora tutta la storia di dieci secoli come una conseguenza fatale d'un primo errore; e quella contemplazione gli smorza l'ira e lo getta nell'accoramento.

Vola a Costantino con un'apostrofe che sul più bello s'interrompe un momento per intercalar una nuova protesta: *non la tua conversion.* Per la subitanea angoscia gli è sfuggito *Ahi Costantin di quanto mal fu matre,* ma prima di compier la frase sente

che con quel *Costantino* e quel femminile *matre* potrebbe parer d'accennare alla conversione stessa di Costantino al cristianesimo, all'avvenimento primo cioè e il più benefico e il più provvidenziale; e s'affretta a respingere quasi con raccapriccio l'empio equivoco, con una frase rapida che spezza la sintassi, con un vocabolo tronco e senza dieresi [1]), ridotto trisillabo mentre potrebb'essere di quattro o cinque sillabe com'è sul labbro del solito Adriano (Purg. XIX, 106):

La mia conversïone, ohimè, fu tarda!

ove la dieresi riesce espressiva del ritardo. Così l'invettiva, cominciata sarcastica, finisce lirica:

88 Io non so s'io mi fui qui troppo folle,
Ch'io pur risposi lui a questo metro.
Deh or mi di', quanto tesoro volle
91 Nostro Signore in prima da san Pietro
Ch'ei ponesse le chiavi in sua balìa?
Certo non disse se non: viemmi retro.
94 Nè Pier nè gli altri tolsero a Mattia
Oro od argento, quando fu sortito
Al luogo che perdè l'anima ria.
97 Però ti sta, chè tu se' ben punito!
E guarda ben la mal tolta moneta
Ch'esser ti fece contra Carlo ardito.
100 E se non fosse che ancor lo mi vieta
La reverenza delle somme chiavi
Che tu tenesti nella vita lieta,

[1]) Cfr. la mia *Dieresi e sineresi*, p. 55-6.

103 I' userei parole ancor più gravi;
Chè la vostra avarizia il mondo attrista
Calcando i buoni e sollevando i pravi.
106 Di voi, pastor, s'accorse il vangelista,
Quando colei che siede sovra l'acque
Puttaneggiar co' regi a lui fu vista:
109 Quella che con le sette teste nacque,
E dalle dieci corna ebbe argomento
Fin che virtute al suo marito piacque.
112 Fatto v'avete Iddio d'oro e d'argento!
E che altro è da voi all'idolatre,
Se non ch'egli uno, e voi n'orate cento?
115 Ahi Costantin di quanto mal fu matre,
Non la tua conversion, ma quella dote
Che da te prese il primo ricco patre!

« Dante », osserva qui un critico, « è stomacato, e non potendo più contenersi prorompe nell'ironica domanda *Deh or mi di'*. Ma l'ironia già non è più fatta per la profonda concitazione del suo animo. L'arma del ridicolo, ch'egli stesso ha adoprato contro il tristo pontefice, accordandosi prima a quel curioso guizzar di gambe, e continuando poi quasi involontariamente, nella bassa intonazione del peccatore, vacilla già nelle sue mani, e la domanda ironica muore nel serio e grave *Certo non chiese....* E qui, gittata via addirittura quell'arma, il poeta afferra a due mani il flagello dello sdegno per infliggere al dannato, con la rampogna più acerba, quelle ferite che un'inerte coscienza non aveva saputo infliggergli col rimorso. È già un primo nobile rifuggir dal pantano in cui diguazza l'abbietto

spirito di Niccolò III; e, ardente di quello sdegno, incomincia il poeta col più feroce dei colpi, ritratto mirabilmente in quella successione di asciutte e vibranti parole che percuotono come martellate: *Però ti sta.* E segue la maravigliosa tirata che è un'ascensione continua verso i movimenti più eccelsi e più nobili della coscienza umana. Prese le mosse dalla ferita diretta e personale, e dal plauso all'opera individuale della divina giustizia, presto Dante s' innalza ad una più generale considerazione, e quello stesso individuo non gli appare più che come personificazione d'un' intera classe di peccatori. Il *tu,* fuori d'ogni continuità grammaticale ma con procedimento psicologico naturalissimo, diventa *voi,* il papa diventa il papato corrotto, l'odio per l'uomo odio per il vizio. È una seconda elevazione dell'animo di Dante; di mano in mano il suo sguardo si distende, le sue parole si nobilitano, il suo sdegno s' innalza. E l'ascensione morale continua ancora: lo spettacolo del danno universale e irreparabile che la mala condotta dei papi produce nel mondo è così grandioso e tremendo che pur lo sdegno, per quanto nobile, non è più sentimento adeguato ad esso. E lo sdegno infatti cessa, e muore in una profonda malinconia; il rimprovero cede al rimpianto, il dolore soverchia ogni altro moto dell'animo, e la tirata sanguinosa termina in quell' inoffensivo epifonema finale, benigno perfino per colui di cui si piange l'errore » [1]).

---

[1]) M. Porena, *Delle manifestazioni plastiche* ecc., p. 18-20; e cfr. il De Sanctis, da lui ivi citato.

VIII.

In tutto il canto, sin qua, spesseggiano le reminiscenze o fin citazioni della Scrittura, e certe metafore che questa predilige. Abbondano le immagini erotiche o coniugali, con significazione mistica. Le cose di Dio devono essere *spose* di bontà, cioè gli uffizii ecclesiastici son da conferire e le cose sacre da concedere ai buoni soltanto; e il simoniaco le rende per danaro *adultere,* simili a donne che si comprano o vendono. La Chiesa è la *bella donna* che Bonifazio ha *tolta* in moglie per inganno e prostituisce. La Curia romana è ben *colei* che il profeta vide trescare coi re. Il papa è il *marito* di colei. Il poter temporale è la *dote* di lui. Tutto questo ci può riuscir oggi un po' monotono e freddo, o talora sboccato. E talvolta fin addirittura comico, d'un comico non voluto punto dall'autore; come là dove tocca d'un marito che sia stato virtuoso con una moglie nata con sette teste, e finchè virtuoso rimase assicurò a una tal moglie il conforto di dieci corna. Se l'impressione comica ci resta latente nell'animo, egli è per l'abitudine che abbiamo col testo, per la disposizione a trasferirci alle idee di quei tempi, e perchè la violenza magnanima di tutta l'invettiva non ci lascia agio o voglia di scherzare. Quelli sono, del resto, i facili inconvenienti del simbolismo, che spesso sa di poco

e spesso ha sapore ingrato. Nella migliore ipotesi produce una poesia compassata ed estrinseca, capace di raggiungere solo una leggiadria o una grandiosità superficiale. Il peggio è che le più volte conduce all'incongruo, dovendosi nella cosa simboleggiante porre elementi ad essa disdicevoli ma che s'addicono alla cosa simboleggiata. La cosa simboleggiante e la simboleggiata vengono a coincider solo in parte, come posson due poligoni di diversa forma ed area: guai a sbirciare i mozziconi che restan fuori dell'area comune! « Dovendo », dice il De Sanctis, « la figura rappresentare il figurato, non può essere persona libera e indipendente, come richiede l'arte, ma semplice personificazione o segno d'idea, sicchè non contenga se non i tratti soli che hanno relazione all'idea, a quel modo che il vero paragone non esprime di sè stesso se non quello solo che sia immagine della cosa paragonata.... La figura, dovendo significare non sè stessa, ma un altro, non ha niente d'organico, e diviene un accozzamento meccanico, mostruoso, il cui significato è fuori di sè » [1]).

Sì, ma a quei tempi c'era il gusto di tali cose, e quanta efficacia non doveva avere tutto codesto linguaggio biblico, profetico, sacerdotale, rivolto contro il sacerdozio stesso! Quanto partito non ne trassero Pier della Vigna ed altri di quella scuola! In Dante poi s'accordano qui il moralista, che con tutto il cuore flagella il sacerdozio corrotto, e l'

---

[1]) *Storia d. letter. ital.*, I, 153.

artista, cui sembra arguto e drammaticamente appropriato il parlar *ad hominem:* il tener linguaggio da chierico in una bolgia di chierici, e far che un papa, per quanto colpevole, facesse il predicatore col richiamare un esempio biblico, dando ansa a lui di ripigliare con altri esempii simili. In questa bolgia lo stile ha una specie di colorito locale: qualità estetica d'un valore intrinseco e durevole, anche a prescinder dalle mutabili condizioni storiche.

Per tutto un insieme di felici ispirazioni estetiche e d'intenti etici e d'impeti passionali, il poeta fa in questo canto un continuo ritorcere contro il clero corrotto tante diverse cose che, d'un modo o d'un altro, avevan da fare col ceto clericale. È una ritorsione ora sanguinosa, come quella di luoghi profetici e precetti evangelici; ora maliziosamente arguta, come quella dello stile figurato e del color dei calzari papali e del frate che confessa l'assassino; or tra malignetta e bonaria, come quella dei pozzetti de' battezzieri. E una ritorsione latente, impalpabile, acutissima, è pure in una delle più salienti peculiarità della pena simoniaca. Nel secolo XI si disse che in Germania un santo monaco, trasportato in visione all'Inferno, ci aveva visto in cima a una scala avviluppata dalla fiamme un conte dabbene morto poco innanzi, e negli scalini inferiori via via altre nove anime in pena; e chiestone spiegazione e come mai quel buon conte fosse laggiù, una voce gli avea risposto che un antenato di lui s'era appropriato un possedimento

della chiesa di Metz, e, morto che fu, era ito a penare in cima a quella scala, dove poi eran sopravvenuti di mano in mano i suoi nove successivi eredi, colpevoli di non aver restituito alla detta chiesa il possedimento che colui le avea tolto. Com' era sopraggiunto il primo erede, avea preso in cima alla scala il posto dello spogliatore, che era disceso allo scalino di sotto; poi era giunto a suo tempo il secondo erede, e i due che già stavan lì eran discesi d'uno scalino: e così fino a quel decimo testè arrivato. La scala scendeva verso un profondo e nero abisso. È manifesto che di costì trasse Dante l'idea dello sporger che fa fuor della buca un simoniaco, fino a che un successore non venga a prenderne il posto, e l'altro caschi *di sotto al capo* del nuovo venuto. È, in senso letterario, una delle più belle fonti che si possano additare. Dante ebbe a legger l'aneddoto germanico in un'epistola d'un autore a lui carissimo, san Pier Damiano; il quale, scrivendo al buon Niccolò II (si badi, un Niccolò, e nel nome predecessore immediato del simoniaco), gli ricordava l'aneddoto, e come l'avessero udito in una chiesa d'Arezzo da una predica del cardinale Ildebrando. E poco prima di venire a codesto ricordo il Damiano richiamava un tutt'altro aneddoto d'un vescovo simoniaco. La visione che il futuro papa di Canossa narrò nella predica aretina mandò le sue propaggini anche in Ispagna, ove un libro quasi contemporaneo della Commedia l'applicava, non senza mutamenti e storpiature, agli usurai; ma per

Dante basta la lettera del Damiano, con le molteplici suggestioni che essa gli potè dare.

Sennonchè, oltre la rassomiglianza delle due concezioni, è non meno caratteristica la dissimiglianza: non dico già per la sostituzion della buca alla scala e per altri accessorii estrinseci, ma per lo spirito diverso, anzi addirittura contrario, nell'applicazione morale di quella così spettacolosa successione nella pena. Quel che Ildebrando aveva predicato dei rapitori di beni materiali ad una chiesa, Dante *lo* applicò agli ecclesiastici mercatori dei beni spirituali. L'antitesi è nella cosa stessa, da doverla segnalare noi critici quando pure il poeta non se ne fosse accorto, non l'avesse deliberatamente cercata. Ma è mai possibile che Dante non se n'accorgesse, non l'avesse colta a volo, non la ponesse di proposito, non se ne compiacesse vivamente nel suo intimo? Non era cosa da avvertirne lui i lettori, ma da compiacersene egli in sè e sperar che altri forse se n'avvedessero. Verso il gran papa teocratico, da tanti lati rispettabilissimo, ma caposcuola e pugnace tutore di principii che eran l'estremo opposto dell'ideale politico-religioso di Dante, questi serbò un contegno particolare, tacendo di lui sempre, non alludendovi mai, in nessuna delle sue opere: indubitabile segno d'un sentimento misto d'avversione e rispetto. Ma gli ritorse contro, tacitamente, in una concezione poetica, il portento che colui avea narrato nella sua predica. Ildebrando, persecutor della simonia, incapace di bassezze e di cupidige private, non meritava certo di

stare nella terza bolgia, per la fessura della pietra piatto; ma vi starà colui che poi il Balbo chiamò caricatura di Gregorio VII: Bonifazio VIII, coi predecessori e successori a lui simiglianti. Il principio teocratico, che in un alto animo era niente più che smania d'imperialismo ieratico, negli animi abbietti diveniva sete di beni materiali, nepotismo, simonia. Bello quindi e calzante dovè parere al poeta l'applicare ai papi simoniaci quella successione esemplare nel capitanare all'inferno tutta una schiera di rei, che il papa teocratico aveva con gusto ripetuta nella sua applicazione a una famiglia di feudatarii. Una famiglia, ideale, sono anche i papi, e una famiglia nella famiglia sono i papi simoniaci. Qualche nesso più strettamente domestico era, come più sù avemmo a notare, fra l'Orsini e il Caetani; ma questo accessorio realistico, o il poeta non l'ebbe di mira, o ne trasse un conforto per l'appunto accessorio, accidentale. Nella sostanza surrogò alla vera famiglia della visione germanica, cara all'uomo di Canossa, famiglie ideali: per sottinteso, in ciascuna buca; esplicitamente, nell'unica buca che mette in vista.

C'è occorso di venir di volta in volta segnalando le ispirazioni fantastiche, le reminiscenze realistiche, i motivi artistici, che lo trassero a escogitare la pena nei suoi caratteri più essenziali o negli accidentali. Abbiam segnalato il ricordo dei pozzetti del Battistero, dei preti battezzieri che vi s'immergevano, del fanciullo che ci vide forse capovolto; la metaforica congruenza tra lo sprofondarsi negli

acquisti e godimenti terreni, e il finir con l'anima sprofondata nella terra infernale; il ricordo del supplizio allora usuale della propagginazione; il costrutto drammatico che dal capovolgimento si potea trarre per far prendere all'ombra un qui pro quo fertilissimo di effetti molteplici; il color rosso della calzatura papale; il ricordo del cadavere di Clemente bruciacchiatosi dalla cintola in giù. Vi si può aggiungere una reminiscenza letteraria: «il pozzo in cui stanno a bruciare i simoniaci» della Visione d'Alberico; per non dire delle altre reminiscenze visionistiche che confortarono qui e altrove il poeta a porre differente violenza di pena da schiera a schiera di rei d'un medesimo fallo [1]. Ma per la successione nella pena o nel posto, tra i simoniaci d'una medesima schiera, non avemmo altro che la visione del cappellano di Clemente: il palazzo che per costui s'andava costruendo all'Inferno, di fronte a quello ove già ardeva il simoniaco suo nipote. Cosa molto suggestiva per altri rispetti, ma per quello onde discorriamo remota e approssimativa. Nella predica d'Ildebrando abbiamo una ben altra fonte, diretta, precisa; e l'uso che Dante ne fece fu arguto e destro, e costituisce un' altra retorsione, la più fina, benchè necessariamente la più riposta, fra le molte che in questo canto sono più o meno palesi o riposte. Anche il fatto, che già sopra notammo, dell'essere la distinzione

---

[1]) Cfr. *Studii*, 362, 351-3; e il volume sul Purgatorio, 199, 136, 462.

tra una pena provvisoria e la pena definitiva una singolar eccezione nel sistema punitivo dantesco, è una riprova dello speciale intento con che il poeta la mise in campo qui.

IX.

Riferita che ha tutta d'un fiato l'invettiva sua, dall'esordio amaramente ironico alla chiusa tragicamente lirica, ripiglia il racconto, e con questo il tono comico, più che mai comico:

118 E mentre io gli cantava cotai note,
O ira o coscïenza che il mordesse,
Forte spingava con ambo le piote.

Dopo la *zanca* le *piote*. Anche le rime in *ote* o in *ota* sono scarse, poco meno che quelle in *anca* o *anche;* come peggio di tutte stan quelle di *gambe* o *gamba* (v. 23). Ma per l'aiuto che qui poteron darsi il bisogno della rima e l'opportunità del sinonimo, non occorre ripetere quel che abbiam detto per *zanca*. La Toscana par che conosca *piota* nel linguaggio rustico, per « zolla di terra erbosa »; ma per « pianta del piede » il vocabolario storico non ci dà che questo luogo dantesco, con uno del Dittamondo, pur nella rima, il quale certo dipende dal dantesco. Piuttosto, da territorio umbro-toscano se n'ha un antico esempio [1]); il che potrebb'essere

[1]) Cfr. PARODI, in *Bullettino* III, 147.

in relazione con la probabilità che il vocabolo derivi da un aggettivo umbro-latino (quel che avrebbe dato il nome all'umbro poeta Plauto, pei suoi piedi piatti), anzichè dalla tedesca *Pfote,* zampa. Un sostantivo conforme di sensi e di suoni hanno dialetti cisalpini e transalpini, ed uno più rassomigliante al termine tedesco ebbero l'antico francese e il provenzale. Il piemontese e il ligure hanno, a modo loro, *piota* per *zampa;* ma non s'applica all'uomo se non con un sentimento più o meno di celia. Ed è una di quelle parole che più sù ho qualificate come stilistiche, cioè tali che pur nell'uso ordinario non si buttàn lì come una parola propria davvero. Quantunque il pio e bonario testo umbro dianzi accennato sembri usar *piota* molto seriamente, di certo il poeta fiorentino, donde che lo togliesse, lo mise qui con malizia e per ischerno. Forse appunto perchè il vocabolo riusciva alla comune dei lettori, in ispecie ai pretti Toscani, poco comprensibile e affatto inaspettato, ebbe egli cura di scrivere *ambo le piote;* con che eliminava l'equivoco senza attenuare l'effetto burlesco.

Di *spingava* o *springava* può solo aversi a discutere tuttavia se dai codici debba argomentarsi che l'autografo portasse o no l'*r,* suppergiù come si dibatterebbe se in un dato luogo un autore scrivesse *proprio* o *propio;* ma niun dubbio vi può più essere che sia il verbo derivato dal tedesco *springen* (saltare), e che il comun verbo *spingere,* di latina origine, non c'entri qui nè punto nè poco, se non in quanto possa, per la somiglianza del suono

e la vaga affinità del significato, aver contribuito a far che in bocche italiane il duro *springare* tendesse ad alleggerirsi in *spingare*. Nel Dialogo sulla lingua ascritto al Machiavelli si legge: « In Firenze s'usa dire, quando una bestia trae calci, *ella spinga*, e perchè io volli mostrare come colui traeva calci, dissi *spingava* ». Il medesimo alleggerimento di suono è in *spingarda*, che vien dalla stessa radice e muove dallo stesso concetto, per via del calcio che dànno le armi da fuoco quando esplodono. E tal concetto basterebbe pel guizzar di Niccolò: « mentr'io gliele cantava, ei faceva un violento tirar di calci ». Ma c'è di meglio, chè in testi di francese antico si trova *espringuiez e balez*, o *espringez e balez*, anche nel *Roman de la rose*, che ser Durante ben conosceva. Ed *espringale*, una delle varianti francesi del nome della *spingarda*, valse pure, come anche *espringuerie*, una specie di ballo [1]). E Rustico di Filippo ha un verso ove dice: *voi spingate quand'altri balla* [2]), sebbene aggiunga al primo verbo tale indicazione per la quale viene un po' a perder d'importanza l'appaiamento dello spingare col ballare. Ma molto importano gli esempii transalpini, che devono accennare a un ballo saltante. Dante adunque, tenendo di mira l'uso transalpino e il gergo di società, volle dir qualcosa più che il semplice saltare o scalciare; e di ciò è riprova il qualificar ch'ei fa come una

---

[1]) Cfr. i noti lessici del DIEZ, del LITTRÉ, del KÖRTING.
[2]) Cfr. PARODI, l. c.

musica il discorso suo che avea stizzito Niccolò, e del quale i salti di Niccolò erano stato l'accompagnamento. Dice: mentre io gli *cantava*. E che cosa? cotai *note;* il quale vocabolo, spesso ricorrente nel poema, vi ha le più volte un senso musicale. E già nell'introdurre la cantata avea detto che a Niccolò ei rispose *a questo metro*. Il qual sostantivo, delle cinque volte che è usato nel poema, l'una soltanto è nel proprio senso di *misura*, e due in quello di *verso:* « e con paura il metto in metro » (Inf. XXXIV, 10), « e vede ch'el s'accorda Con esso come *nota* con suo *metro* » (Par. XXVIII, 9); e la quinta volta, l'*ontoso metro* con che si salutano gli avari e i prodighi (Inf. VII, 33), ha il medesimo senso canzonatorio di *canzone* che vogliamo qui nella bolgia. Nè gli basta il *metro* e il *cantava* e il *note*, chè tra poco aggiungerà aver Virgilio attentamente ascoltato (*attese*), non dice *le mie parole*, ma *lo suon delle parole;* il che tornava allora ancor più significativo che non è oggi, quando il francese e il provenzale dicevano abitualmente *suono* per *aria musicale*, e *sonetto* non era stato in origine che *arietta* [1]). Non c'è dubbio che così ribadiva il traslato sul quale avea con tanto sapore

[1]) Si confrontino del resto: « Seguitando il mio *canto* con quel *suono* » (Purg. I, 10), « E *Te Deum laudamus* mi parea Udire in *voce* mista al dolce *suono* » (IX, 140 sg.), « Sì appressando sè che il dolce *suono* [il canto di Matelda] Veniva a me co' suoi intendimenti » (con le parole: XXVIII, 59 sg.), « E come *suono* al collo della *cetra* Prende sua forma » (Par. XX, 22).

insistito, e diceva *la musica delle mie parole.* E insomma gli è come se un di noi dicesse: « mentre io gli cantavo quella musica, lui rinforzava la sua tarantella ». Il *forte* poi, messo in cima alla proposizione e al verso, accresce espressione, come nel « *Fòrte* percossi il piè nel viso ad una » (Inf. XXXII, 78).

E qui il narratore pianta definitivamente quel *piantato,* e si volge a raccontar con molta abbondanza e compiacenza come Virgilio manifestamente approvasse la sua sgridata. Ecco qua, dicono, la soluzione del dubbio onde aveva esordito, d'essere forse stato *troppo folle.* Ma è una delle solite confusioni. Il dubbio lo esprime adesso che narra la scenata, laddove dell'approvazione di Virgilio egli s'era già accorto laggiù nella bolgia a suo tempo. Se, mi si lasci dire, il collaudo del maestro gli fosse bastato a risolvere il dubbio che ora gli sopravviene, non manifesterebbe esso dubbio, o lo accennerebbe come spuntatogli laggiù, non direbbe « Io non *so* se *fui* ». Gli è che le due cose non son tutt'uno, e il dubbio ha di mira l'impressione che i lettori possan ricevere dal suo contegno, indipendentemente dall'averlo approvato Virgilio. Certo, tra quelle due cose un legame intimo c'è, e col vantarsi d'aver riscosso il plauso del maestro egli viene a insinuare anche ai lettori ch'ei lo debbano applaudire; ma ciò non toglie che la distinzione vi sia. È una distinzione fina, che in fondo viene a dire con grazia maliziosetta: « non so che cosa direte voi lettori, ma sappiate che a lui piacqui ».

Sennonchè il nesso, per quanto delicato, che è tra i due momenti della narrazione, tra l'*Io non so s'io mi fui* e l'*Io credo ben ch'al mio duca piacesse,* potrebbe parer che desse nuovo rincalzo a intender *folle* come « irriverente a un papa » anzichè come « stolto a far prediche a un morto ». Potrebbe sospettarsi che Dante cattolico abbia uno scrupolo che il pagano Virgilio non ebbe, e tema sia stato irriverente un atto suo nonostante che Virgilio, non del tutto in grado d'estimare i riguardi dovuti a un papa, non vi ravvisasse alcun male. Ma il vero è che Virgilio, non solo suol sapere a quali dannati Dante debba esser cortese, ma sa farlo inginocchiare avanti agli angeli, e insomma all'occorrenza ha tutto il fare di chi dopo morte abbia aperto gli occhi alla verità, sebbene senza giungere al grado di sapienza cui perviene un'anima beata. Del successor del maggior Piero e del papale ammanto conosce l'importanza. Certo, in questa bolgia, dove è tanto operoso negli aiuti più o meno materiali all'alunno, riman quasi passivo in ciò che è la sostanza morale del peccato e della pena. Non entra lui in materia, non fornisce il più piccolo schiarimento, non esprime il menomo giudizio: sta a sentire quel che l'alunno sfodera e sdottora, e sembra divenuto lui l'alunno attento e contento. Codesto contegno non è senza un perchè e un significato, tanto più se si confronti col fracasso che Virgilio fa nella bolgia seguente. Coi maghi se la vedrà lui (e come!); coi papi se la veda Dante. Anche in altri luoghi dell'Inferno ei ci mostra un simile di-

vario di partecipazione e d'interesse, lesto com'è a parlare e a provar qualche vivo sentimento per anime pagane, cauto nel non immischiarsi troppo lasciando fare e dire a Dante per anime moderne. Sicchè quell'aria di spettatore compiacente che piglia nella bolgia della simonia, ripeto, deve significare che egli lì non è del tutto a casa sua, trattandosi di simonia e di papi, e che vuol restringersi ai suoi doveri di guida. A casa sua sarà, pur troppo, tra i maghi! Ma con tutto questo io non so se simili sottintesi, non men ragionevoli che fini, sian proprio da rivolgere anche a scovare il preciso concetto del *troppo folle*. Questa parola, notiamolo ancora una volta, vuol prevenire l'impressione possibile nei lettori, che egli laggiù si sia abbandonato a uno sfogo eccessivo, comunque poi si vogliano analizzare i perchè dell'eccesso dal poeta non analizzati. La previene con l'ostentazione del dubbio; l'attutisce con l'ostentazione dell'assenso di Virgilio.

X.

Questo assenso, preceduto da condiscendenza e zelo più che pedagogico, dagli aiuti e stimoli che Virgilio dà alla passione di Dante, si palesa poi chiaro e pieno durante l'invettiva di costui:

121 Io credo ben ch'al mio duca piacesse,
Con sì contenta labbia sempre attese
Lo suon delle parole vere espresse.

Non è facile parafrasare l'*espresse*. Vuol dire *pronunziate* (come intende la Crusca), e unito a *vere* vien come a dir « pronunziate con verità, con accento sincero »? Oppure, con un'ombra di latinismo, quasi *spremutemi* dall'animo, *estortemi, strappatemi* da colui? Ovvero, con altra sfumatura latina (come in Par. XXII: « se tu vedessi, Com'io, la carità che tra noi arde, Li tuoi pensieri sarebbero *espressi* »), *distintamente proferite, ben chiare*? Significherà forse: « parole ben chiaramente proferite con gran sincerità, *ex abundantia cordis* ».

Non resta se non che Virgilio lo riporti sù come l'aveva portato giù. Ma nel prestargli questo servigio séguita a effonder la sua tacita approvazione al discepolo: la effonde mettendo in ciascun atto fisicamente necessario una tenerezza particolare. Sel recò *tutto al petto,* chè si trattava di salire, non bastava tenerlo sull'*anca* come alla discesa; ma nel recarselo sù a quel modo lo abbraccia e se lo aggiusta al collo come un padre o una madre farebbe con un caro figlio, provvedendo insieme alla statica o dinamica e all'affetto. S'intuisce che coglie quell'occasione per abbracciarselo con tutto il cuore. Iniziando il racconto di ciò, il poeta non dice *quindi* o *poscia* o *dipoi,* ma *perciò* (*però*); come se il prenderlo in braccio fosse una conseguenza del piacere con cui lo aveva udito, non un atto indispensabile:

124 Però con ambo le braccia mi prese,
E poi che tutto su mi s'ebbe al petto,
Rimontò per la via onde discese.

Sarebbe bastato che lo deponesse sull'argine, o appena infilato l'altro ponte; ma non gli lascia neppur fare da sè la salita di questo, non si stanca mai di tenerselo stretto, lo depone il più tardi possibile, fino al colmo dell'arco:

127 Nè si stancò d'avermi a sè distretto,
Sì men portò sovra il colmo dell'arco
Che dal quarto al quinto argine è tragetto.

Gli è più che mai caro in quel momento, non se ne sa staccare, gli vuol risparmiare ogni fatica, lo vuol premiare. E arrivato a quel colmo lo mette giù con cura, pian piano, dolce dolce:

130 Quivi soavemente spose il carco:
Soave, per lo scoglio sconcio ed erto,
Che sarebbe alle capre duro varco.
133 Indi un altro vallon mi fu scoperto.

I più sogliono unire *carco soave,* ma mi sembra anzitutto troppo svenevole e arcadico che Dante non si appaghi d'aver negli atti del maestro espressa la tenerezza di lui, ed osi aggiungere ch'egli era per lui un dolce peso; eppoi il forzato distacco del vocabolo *soave* dal verso in cui è, l'ostentato e inaspettato suo accollamento o incollamento al verso precedente, sciupa l'espressiva tranquillità di questo, sicchè toglie soavità per volervene aggiungere. Tengo per fermo che il *soave* sia una mera ripresa del *soavemente.* La maggior franchezza onde allora usavansi gli aggettivi in forza d'avverbio, e la maggior consapevolezza che avevasi dell'origine degli avverbii in *mente,* tal che riusciva ancora possibile

scriver frasi come *villana ed aspramente,* facevan sì che senza scrupolo potesse ripigliarsi il *soavemente* con un semplice *soave*, come per ripetizione attenuata, discreta. Ricordiamoci che perfino potè scriversi: quelle chiavi io *le volsi sì soavi;* che è bensì il processo inverso e latineggiante, aggettivare l'avverbio, ma è nuova prova della facile promiscuità delle due parti del discorso. Resta solo a determinare che cosa debba significare « Soavemente *per* lo scoglio sconcio ed erto che sarebbe difficile anche alle capre ». Altrove parafrasai: « con tutta la soavità resa necessaria, o resa possibile, dalla sconcezza ed ertezza dello scoglioso ponte » [1]; ma mi son sempre più persuaso che la seconda di codeste parafrasi sia la più calzante. Ora apprendo che la Crusca del 1691 (e quella successiva) intese anch'essa qui il *per* come un *quanto comporta* o *per quanto è possibile* [2]. Forse l'interpretazione non fece presa sol perchè di esempii antichi d'un siffatto *per* non se ne citano, e dell'uso più rassomigliante ad esso, qual è in *Per dònna era molto eloquente, Per mora era graziosissima, Per gobbo tu se' fatto bene, Bella per moglie, Cavallo grasso per barbero,* gli esempii par che non risalgano più sù del Cinquecento avanzato [3]. Tuttavia tali onesti scrupoli non

---

[1]) *Esposizione del c. XX,* p. 7-8.

[2]) Devo questo ed altri ragguagli alla cortesia dell'amico Del Lungo.

[3]) Vi corrisponde quel *pour* che è considerato dal LITTRÉ nel suo num. 7°.

mi sgomentano di soverchio: alla fin fine non si tratta che d'un *per* equivalente a uno degli usi più ovvii del latino *pro,* e Dante potè tradursi, poniamo, un *suaviter pro scopulo nimis aspero,* con un suo *per lo scoglio;* e chi sa se nelle pieghe della favella familiare non s'annidasse anche allora qualche *per* di quella fatta, il quale o non verrà mai fuori, o stenterà a venirci per la maggior difficoltà che è a cogliere le sfumature nelle particelle. O dunque il poeta disse che la gran dolcezza con cui Virgilio gli fece rimettere i piedi a terra fu *a cagione* della grande asprezza dello scoglio, che richiedeva riguardo; ovvero intese temperare, nel fisico, non nel morale, il senso del *soavemente,* e spiegò non senza un'amabile bonomia: « intendiamoci, con tutta quella soavità che l'asprezza del ponte consentiva », o in altri termini: « e dico soave relativamente all'asprezza dello scoglio che era peggio che da capre ». Non solo quest' ultimo senso è più vivace, ma lega meglio col contesto, che nelle altre due interpretazioni rimane un po' incongruo. Una deposizione tanto soave dà idea di un sito piano, comodo, per poco non d'un letto di rose; e il soggiunger poi che il sito era asprissimo par quasi una stonatura. La stonatura se ne va, si volge in un'arguta restrizione, se l'asprezza del posto è notata proprio per accennare in che limiti e con che stenti fu ottenuta una relativa soavità.

Ad ogni modo Dante è atteggiato fino all'ultimo da buon figliuolo, che il maestro ha da portare e riportare in collo come un fanciullo, e che solo,

vinto un po' da santo sdegno, ha tuonato come si conveniva; e Virgilio, di benigno e compiacente che fu fin dal principio, è finito addirittura tenero. A tale rappresentazione il poeta fu tratto da motivi dolcemente poetici e dai begli effetti drammatici a cui mirò; ma certo ebbe pure un'intenzione più profonda, come n'è prova anche il chiaro riscontro con la scena dello Stige. Lì Virgilio lo abbracciò al collo, lo baciò, gli fece espressa dichiarazione di affetto e di ammirazione per l'*alma sdegnosa*; qui la lode è tacita benchè gli si legga in volto. non ci sono baci, e ci manca perfino un formale abbraccio, poichè l'avrebbe da abbracciare a forza per riportarlo sù. Ma in compenso le tenerezze son più protratte, ed hanno un non so che di più intimo e profondo per quello stesso loro appiattarsi in servigi pratici e confondersi con essi, e tradursi in servigi ulteriori non propriamente necessarii. Alle cure premurose qui e prolungate, pel corpo dell'alunno, non corrisponde altro nello Stige che lo spintone a Filippo Argenti quando vorrebbe afferrar la barchetta per inveire contro Dante. C'è compenso dunque, e c'è variazione per non far troppo un *bis in idem*. Ma identica è in fondo l'occasione: un diverbio con un dannato qui come lì, e manifestazioni in Dante di una natura proclive alla collera. Di questa gli preme far risaltare l'origine nobile, la qualità non di *ira mala* ma buona: tale da riscuotere, non che l'indulgenza, ma la lode, l'entusiasmo, d'uno spirito buono, gentile, d'un antico savio, d'un pedagogo dolce ma debole no e al-

l'occorrenza severo, d'un'ombra che per celeste missione lo guida, e gli rappresenta la Ragione. Mi sdegno, sì, ma d'ira generosa e ragionevole, con licenza di Virgilio e della Ragione: questo pensiero par che Dante traduca in azione.

Perchè una tal licenza non è qua esplicita? Oltre le ragioni più generiche, come la ricerca della varietà e di altri effetti poetici, ed oltre quel non so che d'indefinito e imperscrutabile che è nella spontaneità dell'ispirazione, c'è una ragione speciale, che abbiam già detta. Di simonia e di papi Dante ne sa più di Virgilio. Questi sapeva che lì si puniva la simonia, e avrà saputo che lì era un papa o quel papa, come sa degli eretici e di Farinata; ma come non s'accosta a Farinata, così non isdottora qua, e solo si prende ogni cura perchè Dante riceva le più vive impressioni e si sfoghi liberamente. Lui si riserba per l'altra bolgia. Nella quale poi divien così passionato e così pronto al rimprovero verso l'alunno, da farci sorgere il sospetto che nell'ardore con cui lo trasporta fino al colmo dell'arco c'entri un po' la smania di fargli presto vedere la pena dei maghi; e il sospetto che Dante poeta abbia con molta intenzione posto vicine le bolge dei simoniaci e dei maghi, e in prossima antitesi l'affabilità del maestro nella prima e la sua scontrosità nella seconda.

Questo canto piaceva assai ai nostri padri. Non già che ci vedessero tutte tutte le squisitezze poetiche che in questi ultimi anni v'abbiamo scoperte noi, chè ne vedevano solo una parte e le vedevano

solo in parte; ma l'invettiva contro i papi e l'apostrofe a Costantino li ammaliava, ed ammaliò noi adolescenti. La lotta che l'Italia aveva a sostenere contro il poter temporale dei papi era così angosciosa e viva, che il ripetere la voce del poeta procacciava una sodisfazione infinita, un incitamento gagliardo, un auspicio solenne. Le sue parole eran come un inno di guerra, e Dante era il Tirteo immortale d'una guerra secolare. Nella passione del poeta vibrava la nostra. Talvolta si tentava agguagliarle del tutto. Così, un grande attore, che declamava la Commedia abbigliato da Dante e come in atto di dettare il poema, soleva cominciar dal dire *E la tua conversion,* per poi correggersi; e con questa che era una profanazione anche del vero sentimento dantesco riscoteva gli applausi. Ora la passione è sbollita, e il fascino guerresco di queste terzine è scemato. Non è finito, perchè il presente non ci toglie il ricordo del passato, e d'un passato così recente. E resterà sempre un dovere per ogni Italiano, un dovere non letterario soltanto, il conoscere la passione del poeta, lo spiegarsela, il gustarla. Par verità, il calcare i buoni e sollevare i pravi non fu mai vizio della sola potestà sacerdotale: qualcosa ne vediamo anche noi coi nostri ordini liberi, e più ne vide il poeta. Sennonchè egli aveva ragione, e sempre occorrendo s'avrà ragione, di deplorare con più impeto un vizio che pur troppo è umano, non esclusivo di nessuna istituzione o ceto, ma che è soprattutto odioso quando si manifesti in quella potestà e ceto e persone che

hanno per loro proprio assunto l'amore del bene e l'orrore del male. Ai tempi del poeta non si sa dire qual delle due potestà facesse peggio: salvo qualche fugace prevalenza d'uomini buoni, come un Arrigo o un Benedetto, tosto repressi, tosto periti con sospetto di veleno, era una gara di perfidie. Oggi, per iscontenti che possiamo essere ragguagliando il reale all'ideale, assai migliore è il mondo. Dove sono, poniamo, o dove potrebbero mai essere, papi eletti per simonia o per feroce nepotismo simoneggianti? Se ci volgiamo indietro non a guardare con l'occhio della storia ma con quello dei ricordi vivi della nostra generazione o tramandatici dalla generazione che ci precorse, non ravvisiamo nessuno a cui le aspre parole del poeta si potrebbero seriamente ripetere. Anzi c'è toccato in sorte di assistere al nobile spettacolo del disperarsi e piangere che fece Colui che altri volle vestire del gran manto. Nè questo è tutto, chè oggi parrebbe assurdo il solo pensare che altri lo stringesse ad abdicare o lo spacciasse col veleno. V'è da consolarsi di tanto progresso nel bene, e da augurare alla Chiesa, all'Italia, al civile consorzio, tempi ancor più lieti e gentili: anche a costo che questo canto perda ognora più del suo fascino politico, e i chiosatori futuri debban fare uno sforzo per comprendere e far comprendere, come mai un poeta così pio potess'esser in vena di malmenare, con tanta ira eppur con tanta ragione, i sacerdoti della sua fede!

APPENDICI

I.

IL PIÈ FERMO *)

Dante ha lasciato parecchi indovinelli, col proposito che i lettori ci si avessero ad affaticare intorno; e per qualcuno non ci ha fatto nemmen la grazia di buttarlo lì abbandonando alla nostra discrezione di provarci o no a risolverlo, anzi ci prende pel collo intimandoci di badarvi bene e di far di tutto per venirne a capo. Ma oltre gl' indovinelli premeditati, suggeritigli dalla moda intellettuale del tempo suo e dalla solennità mistica del suo racconto soprannaturale, ce ne ha lasciati degli altri *praeter intentionem:* pensieri e parole che avrebber voluto o dovuto esser chiarissime, ma che, per qualche difetto nell' espressione, o per qualche idiotismo di lingua divenuto presto arcaico e facile a frantendere, o per la storditaggine dei primi interpreti che ha fuorviato anche i successori, o per la smania di questi di strologar interpretazioni nuove, o per tante altre ragioni, sono o paiono luoghi oscuri od ambigui, e certo sono ormai avviluppati dalla nebbia di chiose svariatissime e di controversie infinite. Fin da che s' incomincia, giovinetti o fanciulli, ad assaggiare il poema, quelle chiose o controversie non ti danno neppur il tempo di ricevere dal

*) Nella *Miscellanea Scherillo-Negri* (Milano, Hoepli, 1904).

testo un'impressione schietta, immediata, fosse anche fallace; e come vai innanzi negli anni, esse t'inseguono, non ti lasciano un momento, crescono anzi di numero e di baldezza: crescono così per nuove interpretazioni o per nuovi ragionamenti che saltan fuori, come per il fatto soggettivo che ciascun di noi viene apprendendo cose vecchie che ignorava. Il commento dantesco è un gran lavoro tradizionale e collettivo, sicchè il buon senso e il buon gusto individuale non ha piena libertà di movimento, ma è traviato da mille suggestioni e autorità, da mille distrazioni e condiscendenze, e dall'abituale tolleranza di storture che ogni uomo di senno, se si trattasse d'illustrare un poema or ora pubblicato, respingerebbe sdegnosamente. Bisogna fare uno sforzo eroico per ricreare in sè una specie di verginità d'impressione e di giudizio, onde ravvisare le cose più semplici.

Sul *piè fermo* c'è tutta una letteratura di tesi, d'ipotesi, di disquisizioni; nè io ora posso riandarla, o confessare a quali chiose diedi di volta in volta la mia preferenza. Quella poi alla quale da più tempo mi sono fermato spontaneamente, l'ho vista accennata più o meno anche da qualche altro, quindi non ha il pregio della novità; e non potendo tesser la storia della questione, nè mettere in rilievo il merito o la colpa di ciascun chiosatore o disputante, non farò che ragionare alla buona per ribadire la chiosa più ragionevole. La quale credo sia questa: « mi rimisi in via prendendo a salire il monte al cui piè mi trovai uscendo dalla selva; ma, intendiamoci, non salivo con passo franco e spigliato, bensì mettendo avanti il piede con poca vigorìa e sicurezza ».

Due abbagli, secondo me, hanno principalmente tirato fuor di strada molti interpreti, in ispecie moderni: l'aver inteso il *sì che* come una congiunzione deduttiva, significante una semplice conseguenza logica del

fatto espresso nel verso precedente; e l'aver creduto che *fermo* dovesse qui significare *appoggiato o disteso a terra nell'atto di mutare il passo*. Quindi, a seconda che la voce *piaggia* s'intese per *pendice* o per *pianura*, si credette che il verso successivo venisse a significare il fatto matematico che, salendo, il piede che resta poggiato a terra è sempre più basso di quello che si alza per avanzare; o che, andando in piano, il piede che resta sempre più basso è quello che si poggia a terra mentre l'altro si muove innanzi. Oppure, viceversa, a seconda che s'è creduto che nel salire resti *sempre* più basso il piede poggiato a terra (il che non è vero!), o che solo nell'andare in piano resti sempre più basso il piede poggiato a terra (il che è vero ma non è d'intuitiva evidenza!), s'è voluto dare a *piaggia* il senso o di *pendice* o di *pianura*. Ma che bisogno o che gusto poteva avere il poeta di metter in rilievo una così insignificante conseguenza, tutta geometrica o meccanica, del salire o dell'andare in piano? Sarebbe stata una puerile superfluità, tanto se col vocabolo *piaggia* volle indicar che saliva, quanto se avesse voluto dire che andava in piano. È un quissimile che se uno dicesse: « riposatomi un poco mi rimisi a mangiare (o a bere), *cosicchè* dunque aprivo la bocca masticando (o tracannando) ».

O forse s'ha a credere che, appunto perchè *piaggia* si può prendere o per *pendice* o, come taluni insinuano, per *pianura*, perciò abbia egli voluto mettere in chiaro o l'uno o l'altro senso, con accennare in forma d'illazione la relativa postura dei piedi in chi sale ovvero in chi va in piano? Se così fosse, in verità gli sarebbe ben fallito l'intento! Ma lasciamo andare; certo che cotale intento sarebbe ad ogni modo stato un po' meschino, e non conviene attribuirglielo senza necessità. Se anche disputiam noi oggi sul senso in cui egli abbia usato un

vocabolo, è del tutto però inverosimile che egli nell'atto che lo scriveva lo ritenesse ambiguo, e presupponesse che i lettori ci si sarebbero rotto il capo a spiegarselo. Avrà usato *piaggia* nel senso che a lui sarà parso legittimo e chiaro, e che del resto fu senza esitazione inteso dai contemporanei, e poi sarà passato a dir qualcos'altro. Col *ripresi via per la piaggia* egli pretese dire chiaramente che si rimise in via e saliva, o, se si vuole, che si mise ad andar per la pianura, e su ciò non ebbe altro che dire, non si spassò a rilevare la bella conseguenza ordinaria di un fatto tanto ordinario; e col verso appresso intese certo esprimere una cosa nuova, aggiungere un accessorio non deducibile a priori, non indovinabile di per sè, cioè volle soggiungere *il modo particolare* con cui procedeva nel salire, o, se si vuole, nell'andar sul piano.

Un abbaglio, l'ho detto, è prendere il *sì che* nell'usuale senso meramente deduttivo, dimenticandone il significato non meno proprio al linguaggio del poeta, ove il *sì* ha tanto spesso il senso di *bensì* o *sibbene*, o ha comunque un sapore quasi avversativo o correttivo, o per lo meno seriamente dichiarativo. Quando, poniamo, nell'esordio dell'Ugolino il poeta dice che vide *due* ghiacciati in *una* buca, col verso appresso soggiunge: « bensì l'uno dei due sporgeva col capo più sù dell'altro, e aderiva all'altro, come se l'un capo fosse il cappello dell'altro ». Infatti l'esservi, contro il solito, due dannati in una sola buca di ghiaccio, non portava per necessaria conseguenza quella singolar postura in che Ugolino sta rispetto a Ruggieri; anzi la prima e più ovvia supposizione del lettore sarebbe stata che i due corpi, un po' inclinati, come sono, entrambi all'ingiù, stessero in modo che quel dinanzi, a chi lo guardasse di fronte, rendesse invisibile o poco meno che invisibile colui che gli si addossava dietro. Ovvero, poichè

nemmeno era detto che l'uno stesse dietro all'altro, il lettore avrebbe potuto immaginarsi che i due stessero a fronte a fronte, stringendosi insieme i petti o col pelo del capo insieme misto, come i due conti di Mangona, che è l'altra sola coppia di tutto il Cocito. Che Ugolino si attergasse a Ruggieri, e che fosse o stesse tanto più alto di costui da sporgere col suo capo sull'occipite dell'altro a guisa di un cappello, son cose che il lettore non poteva sognare, non le poteva nè punto nè poco ricavare dall'accenno precedente; e perciò il poeta soggiunge *Sì che l'un capo all'altro era cappello:* non deducendo, ma esplicando, correggendo le prime impressioni possibili del lettore, removendo subito gli eventuali malintesi a cui il primo asciutto cenno poteva dar luogo. Nello stesso episodio, allorchè il Conte dopo aver detto *Io non piangeva,* continua *sì dentro impietrai,* introduce un'avversativa, un *bensì;* e solo le nostre abitudini moderne ci possono far piuttosto sentire un *sì* esclamativo: « non piangevo, *tanto* ero divenuto di pietra! ». Esclamazione non troppo conveniente, nè poetica, giacchè verrebbe a sottintendere la possibilità di gradi diversi d'impietramento. Talora codesto *sì* di sapore arcaico si trova accompagnato con una particella più sicuramente avversativa, come *ma;* e tal costrutto mi pare sia da scorgere, benchè in forma negativa, cioè di due negazioni che si elidono a vicenda, nel *Ma non sì che paura non mi desse...,* che è come dire: « contro la lonza mi sentii alquanto rassicurato, *ma sì* mi diè paura la vista d'un leone » o « ma mi diede *bensì* paura un leone ». In fondo il medesimo senso avversativo è dove s'annunzia la prima apparizione dell'ombra di Stazio (Purg. XXI, 12):

Nè ci addemmo di lei, *sì* parlò pria.

Dove si fa presto a dire che *sì* equivale a *sinchè*, o perfino a notare, spropositando, ch'ei sia troncamento di *sin*; ma la cosa sembra poi così poco naturale da sospingere taluni interpreti a parafrasare invece a questo brutto modo: « nè ci accorgemmo di Stazio, *e così* egli parlò prima che noi lo scorgessimo ». No; la particella, che del resto è usata anche altrove (Inf. XIX, 128, XXIX, 30; e Boccaccio, Nov. 12ª, 29ª, 61ª), è in sostanza un *bensì* (« nè ci accorgemmo di Stazio, bensì egli parlò prima che di lui ci accorgessimo »), e solo indirettamente dà alla frase quel senso che noi rappresenteremmo direttamente con un *sinchè*. Solo, cotal uso erasi consolidato in un idiotismo (*sì*, preceduto da frase negativa, per *sinchè*), di cui gli scrittori potevano ormai non aver più una chiara coscienza etimologica. Ogni buon vocabolario, poi, ci dà esempii storici di *sì* addirittura per *tuttavia* o *nondimeno*, come questo del Boccaccio (Nov. 74ª): « Pognamo che altro male non ne seguisse, sì ne seguirebbe che mai nè in pace nè in riposo con lui viver potrei ». In conclusione, bisogna tener ben presente che nella lingua antica fu ovvio quell'uso più o meno avversativo del *sì*, che oggi è come fossilizzato in *bensì*, *sibbene*, *sì veramente*, come pur forse nelle frasi esclamative quale *E sì che lui lo sapeva!*; di maniera che nel nostro verso deve subito riconoscersi una correzione, o una dichiarazione addizionale, al verso precedente. E tu dunque, mi si potrebbe chiedere, vorresti parafrasarlo con un *bensì che il piè...?* Perchè no? rispondo, ma soggiungo subito che non c'è neppur bisogno di tanto. Parafrasiamolo pure, se si vuole, con un *in maniera che*, e a me basta che non ci si veda un semplice *ond'è che*, ma ci si senta, come nel verso dell'Ugolino, un *ed in maniera tale che....*

L'altra ingenuità, dicevo, è circa *fermo*. Non è cre-

dibile che il poeta l'usasse per indicare l'attimo in cui chi cammina *ferma* il piede a terra per mutare il passo. Se il matematico può in quell'attimo fuggevole considerare come stabile la posizione del piede, praticamente però, e innanzi all'intuitiva comune e poetica, nessuno dei due piedi si ferma davvero; e se il nostro poeta parla non di rado da buon matematico o astronomo, tanto da far venir il freddo ai poveri letterati che farebber volentieri a meno di rievocare in sè o di apprendere certe verità o concezioni scientifiche, ciò non vuol dire che avesse a far il matematico qui dove narrava semplicemente le prime avventure del suo viaggio, e dove il senso letterale è bensì tutto gravido di allegorie, ma è anzitutto un senso letterale schietto, che viene spicciolando fatti esterni e interne impressioni, o rapporti tra le cose esterne e i moti dell'animo. Qui una fioritura matematica tornerebbe fuor di luogo. D'altro lato, nè gli altri passi del poema ove lo stesso vocabolo ricorre, nè gli esempii antichi, nè l'uso italiano di tutti i tempi, confortano in alcuna maniera un'accezione tanto singolare. Certo, è o fu usuale *fermo* per *fermato*, ma in frasi come *ha fermo il piede* e simili; e non ne discende che fosse naturale dir così scusso scusso *il piede fermo* per significare *il piede fermato un momento a terra per mutare il passo*. Il vero è che *fermo* vuol dir o *immobile* davvero, o *costante*, o *saldo*, o *sicuro*; vuoi nel senso fisico, vuoi nel morale, vuoi in un che di mezzo, come appunto nel caso della mano o del piede che, per manco di commozione o malgrado questa, stia o si muova in modo saldo e franco [1]).

[1]) [L'amico Agostino Tarantini opportunamente mi ricorda l'*infirmas oves* di Orazio, ove l'epiteto equivale al dantesco *timidette*. Ovidio poi accennò, col medesimo sentimento, alle

S'aggiunga un'altra considerazione. Il linguaggio poetico, e quel di Dante in ispecie, ama spesso il costrutto o l'espressione inversa, cioè o la negazione che indirettamente valga un'affermazione, o il rilievo di un termine che in effetto miri di rimbalzo al rilievo dell'altro termine ad esso correlativo. Per esempio, dove parla della Carisenda il poeta dice: « quando un nuvol vada Sovr'essa sì ch'ella in contrario penda »; e vuole insomma dire: « quando una nuvola vada così da prendere la direzione opposta a quella da cui pende la torre ». In linguaggio prosastico il *sì ch'ella* porterebbe subito a credere che *ella* sia la nuvola (posto che avesse scritto *una nuvola* anzichè *un nuvol*), non la torre [1]). Adunque nel verso del piè fermo il pensiero piano e in atteggiamento prosastico sarebbe stato questo: « salivo sì, ma il piede più alto, il piede che si portava innanzi a tentar l'altezza, *non* era *mai* il più saldo », cioè « avanzavo il piede con poca franchezza o baldanza ». In altri termini, quantunque gli premesse di guadagnar subito la cima del monte luminoso e lasciarsi al più presto indietro l'orrenda selva, non però egli si mise a salire

---

pecorelle come ad un *infirmum pecus*. E in tutto, gli esempii latini di *firmus* e *infirmus* giovano a mostrare quanto il principal senso del vocabolo sia quello che a noi preme, ancora ben remoto dall'uso più o meno participiale.]

[1]) [Cfr. Par. III, 10 sgg.:

Quali per vetri trasparenti e tersi,
O ver per acque nitide e tranquille,
Non sì profonde che i fondi sien persi,
Tornan de' nostri visi le postille
Debili sì, che perla in bianca fronte
Non vien men forte alle nostre pupille....

che in lingua povera è come dire: tanto poco discernibili quanto una perla su una fronte bianca.]

con quella speditezza e fermezza con cui il piede che va innanzi si pianta arditamente più sù e si trascina appresso l'altro che resta indietro; invece il piede dinanzi tentava timidamente, incertamente, il suolo, com'è di chi sale con un fare stanco, titubante, pauroso.

Un'interpretazione notevole fu quella che prese *fermo* per *destro, diritto:* in antitesi a *manco,* o *mancino,* o, come Dante e altri antichi scrissero, e come oggi soltanto gli Emiliani dicono, *stanco.* Vi accennò un po' confusamente il Biagioli, e meglio poi Giacinto Casella; ma la fece sua, con la gagliarda e infaticabile difesa, Alberto Buscaino Campo. Il poeta avrebbe detto che non prese di fronte la salita, ma cominciò a salire di traverso, a spirale, volgendo a destra; smorzando per tal modo l'ertezza della salita, e tenendo quel cammino destrorso che ben si conveniva al dilettoso monte, il quale è prefigurazione del Purgatorio: ove Dante cammina sempre, tranne una volta sul lido, verso destra, al contrario di ciò che fa nell'Inferno, ove, salvo due eccezioni, volge sempre a sinistra. Or chi monta per la spirale a destra, viene appunto a trovarsi col piede destro in fuori e più basso. Tutto ciò è seducente, sicchè farebbe quasi maraviglia che non abbia avuto maggior séguito, se, oltre ad un' obiezione più riposta, non ce ne fosse una assai patente.

La più intima difficoltà è secondo me questa. Sicuro, Dante nell'Inferno scende a sinistra e nel Purgatorio si tiene alla destra, ma c'è Virgilio che così lo guida, e Virgilio stesso nel Purgatorio è a sua volta guidato da cenni altrui, e di continuo ne chiede, al qual fine anzi sul lido vanno a sinistra verso i Contumaci; e quando gli mancano i ragguagli, ricorre ad argomentazioni. Se

definitivamente il cammino dei due poeti per il Purgatorio viene ad essere suppergiù come una grande spirale a destra, è questo il risultato obiettivo del raccontato viaggio, non mica un anticipato e consapevol proposito di Virgilio, o, tanto meno, di Dante. Ossia, s'intende bene, è un proposito di Dante autore, non già di Dante personaggio, che va come un fanciullo dietro ai piedi della sua guida. Si potrebbe inoltre aggiungere che la spirale del Purgatorio non è tale se non molto all'ingrosso, perchè i due vanno a destra sol quando percorrono i ripiani, ma nel montar le varie scale hanno a pigliar la salita di fronte; cosicchè tutto il loro cammino è in fin dei conti un gran zig-zag, in cui solo forse il brevissimo tratto dall'incontro con Sordello alla valletta dei principi, per un sentiero sghembo, fornirebbe un cotal riscontro alla salita del dilettoso monte quale il Buscaino e i suoi precursori la immaginarono. Ma codesto lasciamolo andare, e l'importante è lì: quale indicazione o inspirazione avrebbe mai indotto Dante, tutto smarrito com'era, privo ancora d'ogni guida, a salire spiralmente a destra il monte? Perchè avrebb'egli con sì felice istinto intuito da sè che quello era monte da salire a destra, mentre neppure quando si troverà sul Purgatorio vero e proprio l'istinto gli dirà nulla? E come mai avrebbe qui con un così disinvolto accenno indicata la direzione del cammino, che nei due regni addita invece in modi così espliciti e insistenti? E giusto qui avrebbe spinto la disinvoltura fino ad usare un termine per lo meno equivoco come *fermo* per *destro*?

Equivoco, dico, pur se il significato fosse davvero esistito; ma, e questa è l'ovvia obiezione che tutti fecero, dove o quando mai *fermo* significa o significò *destro*? Il mio Buscaino, per quanto si rodesse di questa

domanda importuna, e fosse fino indagatore non men che conoscitore esperto della nostra lingua, non potè riuscire ad addurre un solo testo o vernacolo in cui effettivamente il vocabolo abbia tal senso. Il contrapposto di *manco* e *stanco* mostra solo che in *fermo* si sarebbe potuto sviluppare il senso di *destro,* non già che di fatto si sviluppasse. Credè tuttavia l'intemerato filologo trapanese poter allegare di ciò una prova indiretta, ossia un'antica chiosa a questo verso, nella quale il chiosatore, parlando molto semplicemente di piede destro, ci lascerebbe cogliere a volo che anche codesto senso avesse *fermo* nell'uso parlato, con tutto che i documenti letterarii non ce ne diano alcun sentore. In verità dovremmo a priori metter in quarantena una magra testimonianza di simil fatta, ancorchè paresse risultar da parole ben chiare; tanto sono sciatte spesso e sbadate, e per arida brevità manchevoli, le vecchie glosse. Ma quivi la chiarezza stessa non c'è. Trattasi di una delle Chiose anonime pubblicate da lord Vernon nel 1846 coi tipi del Piatti, e la trascriviamo senza interpungerla: *per lo basso piede de'si intendere che anche Dante attendeva alle cose terrene e riziose per lo destro e sinistro piede de' intendere l'affezione delle virtù.* Il Buscaino se la schiariva mettendo un bel punto e virgola dopo *destro,* e spiegando: — per lo piede che poggiasi al basso, s'intende che anche Dante attendeva alle cose viziose colle più *ferme* affezioni dell'animo, simboleggiate nel piè *diritto;* mentre solo colle affezioni più deboli (il piè sinistro) volgevasi alle virtù. — Ma con quella interpunzione si verrebbe ad avere un primo comma con due *per* che si recano impaccio a vicenda (*per lo basso piede.... per lo destro*), e un secondo comma con un secco *sinistro* dove s'aspetterebbe in ogni caso un *per lo sinistro:* eppoi le parole *per lo destro e sinistro piede* stanno così bene in-

sieme, e con *de' intendere,* da parer una vera violenza il separarle. La punteggiatura che si offre spontanea, e che rispetta la simmetria del periodo, è il metter la sosta dopo *viziose,* cosicchè il chiosatore dica come il piede basso significhi l'attender che Dante faceva ancora (*anche*) alle cose terrene, e il piede alto, che di volta in volta è ora il destro ora il sinistro, significhi l'aspirazione alle virtù. Il che, si badi, è proprio il senso allegorico che correva tra gli antichi, e che Pietro Alighieri e Benvenuto e il Talice additano [1]). La povera glossa vi ha solo aggiunto quel *destro* e *sinistro,* che è una specificazione non necessaria, ed atta a generar malintesi, ma con la quale non avrà infine voluto se non ricordare che il piede più alto è alternativamente il destro o il sinistro. Comunque, in codesto po' di torbido non è lecito pescare una inconsapevole rivelazione d'un latente significato di *fermo,* nè attingerne la fiducia che Dante si permettesse un siffatto ἅπαξ λεγόμενον. Si potrebbe appena cominciar ad averne, non la fiducia, il sospetto, quando se ne conoscessero parecchi sicuri esempii del tutto fuori della cerchia dantesca. Oltre il resto, la misura del verso avrebbe consentito al poeta di scrivere qui *destro* o magari *dritto,* come fa tutte le volte, le molte volte, che ha da esprimere il medesimo concetto; ond'è che nemmeno le strette della prosodia potevano sedurlo a uscir dalla norma.

L'interpretazione però ora discussa, anche a prescinder dalle altre sue attrattive benchè fallaci, aveva questo di buono, che conferiva al verso un significato non ozioso, poichè avrebbe aggiunto la speciale direzione presa da Dante nel salire; e sotto questo rispetto era un bel progresso sulle insipide sottigliezze prevalse negli ultimi

[1]) Il Buti (I, 31) dà invece in un vero garbuglio.

secoli. Pure l'interpretazione propugnata dal buon gondoliere Antonio Maschio, che il piede poggiato a terra riuscisse a trovarsi più in basso dell'altro perciò che il terreno fosse sabbioso sicchè il piede v'affondasse, aveva il merito di dare al verso un senso non ozioso: non avrebbe indicato il modo particolare del salire, ma la natura del terreno. Sennonchè, da qual altra via ci vien avvalorato il sospetto che Dante voglia far immaginare sabbioso il terreno a piè del colle? E se in quest'unico accenno avesse ad adagiarsi tale immaginazione, non sarebbe esso troppo enigmatico? Come avrebbe potuto il poeta presumere che fosse bastevole al suo intento descrittivo?

Un'altra esposizione che pur essa mira alla natura del terreno, ma in modo più serio e plausibile che non la chiosa del Maschio, è quella del Filalete e del Blanc, secondo cui il poeta accennerebbe a pendìo molto erto, poichè solo in un simile pendìo si sale necessariamente a fatica, e il piede più basso resta sempre il più forte appoggio di tutto il corpo. Sembra che suppergiù il medesimo concetto sorridesse al poeta meneghino, dove parodiando parafrasava:

> Lì me setti on freguj, strach de stà in pee,
> E poeu rampeghi, dopo una fiadada,
> Sul mont desert, in moeud che me pertocca
> De tegnimm on genoeuce semper in bocca.

Salendo un forte pendìo il piede più basso non è sempre fermato a terra (altrimenti non si salirebbe!), ma è il solo fermo, in quanto è il solo su cui il corpo si sente sicuro. In fondo tal era forse il concetto dei vecchi interpreti, sennonchè essi non se ne rendevano esatto conto, sorvolando, come spesso facevano, sul senso letterale, per correr difilato al senso allegorico; il quale

non dubitavano che qui campeggiasse, e che, s'è dianzi accennato, solevan credere consistesse nella tenace abitudine al vizio simboleggiata dal piè basso, nella nascente e ancor perplessa aspirazione alle virtù simboleggiata dal piede alzato con istento a salire. Comunque, il senso letterale implicante l'ertezza della costa è il più prossimo al senso letterale da me preferito; salvochè per quegli altri il modo particolare del salire dipenderebbe dalla ripidità del sentiero, laddove per me dallo stato fisico e morale del pellegrino: che, avendo lasso il corpo e smarrito l'animo, non poteva esser vispo e forte al salire, ma alzava il piede con poca fermezza e con paurosa circospezione. L'Andreoli, che proponeva la medesima spiegazione che io propugno, allegò i versi dell'Ariosto, ove, descrivendo il furtivo procedere del Greco per la buia stanza della Fiammetta, dice:

> Fa lunghi passi, e sempre in quel di dietro
> Tutto si ferma, e l'altro par che muova
> A guisa che di dar tema nel vetro,
> Non che 'l terreno abbia a calcar, ma l'uova.

E l'Andreoli soggiunge: « Dante dunque vuol dire ch' egli procedeva per tanto deserto e pauroso luogo come uom timido, riguardoso, incerto, il quale solleva e porta innanzi l'un piede, dubbioso tra il calarlo per proseguire, o raccoglierlo a sè per tirarsi indietro: sicchè il piè fermo, sicuro, era sempre il più basso, cioè quello ch'egli teneva a terra ». Anche la parodia o imitazione ariostea equivale infatti quasi ad un commento, e qualcosa vuol dire che un tanto poeta intendesse forse o tirasse il verso dantesco a quel modo; ma, come già notai or son molti anni a proposito di certe ubbie foscoliane, i poeti non sono, sol perchè poeti, i migliori

interpreti o critici d'un altro poeta, nè per le grandi linee nè per le minuzie, chè spesso anzi, giusto perchè poeti per conto loro, son giudici o interpreti impazienti o visionarii. Il buon poeta può bensì vedere e giudicar bene, ma in quanto sia anche un buon critico, a che la natura di poeta è talora d'aiuto, talora indifferente, non di rado d'impaccio; poichè il critico deve pure aver gran senso poetico, ma docile, pieghevole, spassionato.

Checchè sia di ciò, sicuramente i versi dell'Ariosto giovano a chiarirci la nostra chiosa letterale. Quanto all'allegorica, verso cui gli antichi subito si precipitavano (non il Boccaccio però), si potrebbe fin dubitare se qui ce ne voglia una, particolare e precisa. Senza dubbio questo canto è come una fortezza lasciata dal nemico la quale fa sospettare dappertutto una mina preparata, o come il mare cinese or tutto seminato di torpedini; ed una mina allegorica si può temere in ogni passo. Ma il timore può tornare qua e là vano, e ad ogni modo il senso allegorico può investire tutto l'insieme del verso, senza che proprio s'annidi in ogni singola parola. Dante, stanco e impaurito, avanza con un piede incerto, fisicamente e moralmente mal fermo; e ciò a rigore basta alla rappresentazione del suo stato fisico e psichico. Pure, siccome è appena uscito dalla selva dell'errore e appena incamminato sull'erta o difficile via della virtù, così quel suo passo incerto può ben alludere all'incertezza di chi aspira alla virtù uscendo dall'errore, senza che però il piede più basso significhi per l'appunto l'abitudine al vizio. Ma lo significhi pure, la questione è che prima di tutto si metta in sodo un senso letterale chiaro e plausibile. Or qui mi sembra che, se l'autore avesse voluto significare in ispecie la ripidità della costa, l'avrebbe forse messa direttamente in rilievo, come fa nel Purgatorio, anzichè farla risultare dal sa-

lire incerto e strascicato; e che, ben considerando invece ch'egli apre la terzina esprimendo la stanchezza del corpo, e subito prima aveva espresso la paura per la selva ond'era uscito, paura solo *un poco* quetatasi, come solo *un poco* s'era riposato il corpo lasso, la cosa più naturale sia che dica aver cominciato a salire da uomo affaticato e timido. Il monte avea le spalle vestite dal sole, era l'opposto della valle oscura, grande era l'attrattiva del salirlo, e sta bene; ma era *deserto*, era a lui ignoto, e ad un uomo in quelle misere condizioni l'avviarvisi allegramente e alla svelta non era naturale. C'è stato chi ha creduto che il verso anzi indichi appunto la sveltezza e la fuga, ma non si vede come un tal senso se ne possa spremere, nè come converrebbe alla situazione meglio della timidità circospetta e della stanchezza.

❦

Che poi subito all'uscita dalla selva principii la pendice, la salita, è evidentissimo, nè pare se ne dubitasse mai dall'antica ermeneutica. Solo da un par di secoli in qua, grazie al Magalotti e al Ridolfi, venne in campo l'idea d'un intervallo pianeggiante, o quasi, tra la selva e le radici del monte. Veramente già il Castelvetro aveva appuntato: « Questo si mostra non esser vero per l'esperienza *sempre;* perciocchè, quando si monta, e che si ferma il secondo piede, ed il primo s'alza, il primo alzandosi inanzi che soperchi il secondo, che è fermo, è più basso, e non è fermo, anzi è in cammino ». Ma i suoi appunti rimasero fino a ieri inediti, eppoi più che a raddrizzar l'interpretazione solevan presumere saccentemente di trovare in fallo il poeta stesso. Quando invece più tardi l'osservazione si rinnovò, e si fissò il chiodo che il verso spieghi semplicemente quel che accade a

chiunque sale o cammina, allora gli scrupoli matematici, giusti in sè, sospinsero molti ad ammetter per necessità la pianura, od anche, chi sa, a compiacersi che il povero Dante potesse così meglio pigliar fiato, o pigliar fiato essi i lettori! Inoltre l'*Ed ecco quasi al cominciar dell'erta* può dare lì per lì l'idea che dunque tra la selva e la salita ci fosse di mezzo un po' di pianura. Ma il Blanc ed altri giustamente protestarono; e specialmente il Buscaino, per isgombrar il terreno alla sua ipotesi, fece una confutazione stringentissima della pretesa pianura.

Nelle parole del poeta son tutt'uno, qui e altrove, la *selva* e la *valle*. Che se dopo la *selva* ci fosse un po' di *pianura*, questa non sarebbe *valle* pur essa? Là dove *termina* la *valle selvosa* c'è il *colle*, e Dante giunto al termine di essa valle si trova subito *al piè* del *colle*, e ne guarda l'altezza proponendosi di salirvi. Ma stanco com'è si concede prima un po' di riposo, e dopo si mette in via. Se tra la selva e il colle ci fosse stata una pianura, perchè si sarebbe egli riposato allo sbocco della selva tanto paurosa, anzichè inoltrarsi per la pianura e poi pigliarsi quel po' di riposo in luogo più rassicurante? E perchè, quando la lupa lo costringe a retrocedere, non si arresta egli almeno alla pianura e si sente ripinto senz'altro alla tenebrosa selva? Forse perchè la lupa l'avrebbe inseguito fin sul deserto piano, e la smania di sottrarlesi appiattandosi in un bosco ne potè più dell'orrore di ritornare in questo? Sia pure; ma qui dove, se non ogni parola, ogni oggetto è allegorico, di che sarebbe simbolo la pianura? Il Bianchi disse che « forse indica la creduta in principio facilità dell'impresa », ma pare s'accorgesse egli medesimo della stranezza di una realità, sia pur fittizia, indicante cosa solo *creduta*, e soggiunse « o la prosperità delle prime mosse ». Stiracchiature, ma tiriamo via anche sulle difficoltà al-

legoriche, chè, si sa bene, in fatto d'allegorie qualche garbuglio da azzeccare si trova sempre. O meglio, poichè quest'aspra reminiscenza manzoniana parrebbe voler ferire un insigne letterato che or ora ha proposta un'allegoria per la pianura o quasi pianura, diciamo solo che un'escogitazione allegorica si trova sempre la via di farla, come ce ne dan saggio il Buti e altri chiosatori della sua specie, che ad ogni particolare appiccicavano bravamente un'allegoria. Adesso, il valentuomo cui alludo dice infatti che la piaggia pianeggiante significhi uno stato di transizione, deserto come la selva, ma luminoso come il colle; uno stato di mezzo tra l'infelicità viziosa e la felicità virtuosa. Sennonchè la pianura è anzitutto comoda a percorrere, e soprattutto di tale *comodità* premerebbe trovare il valor simbolico! Resterebbe anche da vedere perchè all'uscita dagli affanni del vizio e prima dell'erta faticosa della virtù vi sia uno *stato* intermedio scevro di fatica, e perchè tale stato sia in ispecie contrassegnato dall'isolamento, dal deserto! Ma, ripeto, sulla difficoltà d'allegorizzar la pianura preferisco sorvolare, e torno a insistere che, letteralmente intanto, la pianura non c'è.

Si pretende che l'ordinario significato di *piaggia* sia di luogo piano o poco meno; e poichè il vocabolo è tramontato dal comune uso italiano, e l'altro, *spiaggia*, di cui è fratello, richiama pressappoco il piano, la pretesa non pare indiscreta. Ma l'uso toscano, in cui *piaggia* vive ancora, la smentisce. Il Fanfani gli dà per primo significato: « propriamente salita di monte un poco repente ». Il Petrocchi: « Luogo in pendìo piuttosto scosceso », ed esemplifica con le frasi *rotolò giù per una piaggia, attento che c'è una piaggia, scesero la piaggia*: e solo al pianterreno relega il significato di « pianura » che il Petrocchi deve al pregiudizio magalottiano, men-

tre ivi stesso tocca di vernacoli toscani ove si dice *una piaggia a picco che faceva paura*. Il Tommaseo dice: « propriamente salita d'altura poco repente », e allega dall'uso *casa posta sul pendìo d'una piaggia*, e dal Boccaccio (Nov. 96ª): « Le piagge delle quali montagnette così digradando giù verso il piano discendeano », e dal Gelli: « Piaggia chiamiamo noi quei luoghi e quegli spazii del terreno i quali sono fra il fine delle pianure e l'erte gagliarde delle montagne, che si elevano e innalzano alquanto dal piano ». Naturalmente danno i lessici anche i sensi indeterminati, come il petrarchesco *per ogni piaggia*, o il *piaggia* sinonimo pretto di *spiaggia*, e per luoghi danteschi cedono anche a pregiudizii ermeneutici, come s'è visto del Petrocchi; ma ciò tanto più dà credito a quel che attestano dello schietto uso parlato toscano. E il Buscaino addusse dal Sigoli *in su una montagna a mezza piaggia*, dal Machiavelli l'*erte piagge*, e dal Buonarroti *piaggia amena* detto del colle di Fiesole. Nè vuol dir poco che i chiosatori antichi ravvisassero senza peritanza in *piaggia* il pendìo; ed un bel riscontro è il caso di *ripa*, che quando non diceva sponda e non era variante di *riva*, diceva *roccia* e luogo scosceso. In entrambi i vocaboli, del resto, i due sensi son più vicini che non paia, poichè la *riva* o la *spiaggia* dà bensì l'idea di terreno che pianeggi lungo l'acqua, ma il terreno in quanto discende verso l'acqua è non di rado più o men ripido o addirittura dirupato. Nel IV del Purgatorio la *scoperta piaggia* su cui Dante con molto sforzo si tira sù *carpando appresso* alla sua guida per arrivare a metter finalmente i piedi sul *cinghio*, è la scoperta costa del monte, non il cinghio, nè altro di simile! E lo Stige che impaluda quand'è disceso *a piè* delle maligne *piagge grige*, scende giù per le pareti della gran conca infernale, che nel tutto insieme è detta *piagge*,

com'è detta *erta* quando la discende il messo del cielo. Che se s'avesse a far distinzioni o restrizioni mentali, queste *piagge* sarebbero certo le ripe tra cerchio e cerchio, non mai i ripiani circolari soltanto!

La *deserta piaggia* ritorna, sul labbro di Beatrice, come il luogo ove Dante è impedito dalle fiere e volto indietro per paura. Or questo volgimento lo ripingeva a poco a poco verso la selva tenebrosa, ma in questa non rimise il piede perchè si abbattè in Virgilio *a piè del monte* (Inf. XXIV, 21), *tornando* nella selva (XV, 53): dunque vi s'imbattè presso l'imboccatura della selva, e lì stesso Virgilio gli parlò del monte e della lupa come di cose presenti. Ebbene, dice pure che quel Virgilio ei lo ravvisò *mentre* lui *ruinava in basso loco,* e questo basso loco non era ancora la selva, e ruinare in basso è discendere, non già andare in piano; e dunque il *gran diserto* ov'egli invocò l'aiuto di Virgilio era la *piaggia deserta* giù per la quale egli *allora ruinava*. Questo verbo par troppo energico, confrontato con l'*a poco a poco*, ma l'energia sarà stata suggerita dal voler esprimere anche il danno morale e le condizioni psicologiche di quella discesa; nè ad ogni modo la stonatura, vera o apparente, si torrebbe con l'intendere la frase come se valesse: « mentre rientravo a precipizio nella selva ». Gli è che appunto tra la valle selvosa e il monte non c'è nulla di mezzo, e a forza di discendere non gli restava che di ricacciarsi nella selva, se Virgilio non lo avesse innanzi a questa arrestato.

Un solo dubbio può rimanerci, ed è circa il valore topografico e cronologico dell'*Ed ecco una lonza quasi al cominciar dell'erta!* Ben disse il Giuliani che *quasi al cominciar dell'erta* può grammaticalmente denotare tanto *poco prima* quanto *poco dopo* il principio dell'erta. Indicherà *poco dopo,* se l'erta è tutt'uno con la *piag-*

gia: « ripresi a camminare salendo, ed ecco quasi al principio stesso della salita.... » L'*erta* può benissimo significare *la detta erta, la piaggia ora detta.* Se invece si distingue l'*erta* dalla *piaggia,* la frase può allora indifferentemente significare o « poco prima che la piaggia divenisse ben erta » o « poco dopo che dalla piaggia ero passato all'erta ». E si badi che è possibile distinguer dall'*erta* la *piaggia,* senza però appioppare a questa il senso di pianura. Oltre al significare la pendice in genere, magari erta o scoscesa, *piaggia* assunse pure un senso più ristretto, di pendice più dolce e digradante, in contrapposizione alle massime alture dei monti. Ciò s'è visto dal luogo del Gelli, e si vede da più luoghi petrarcheschi che il Flamini ha raccolti (per trarne però maggiore e peggior costrutto che io non vorrei); ed appare da questo luogo del Convivio (III, 3) che egli, quasi contemporaneamente al Sicardi, autore di parecchie buone osservazioni sul nostro verso, ha richiamato: « Le piante, che sono prima animate, hanno amore a certo loco più manifestamente, secondochè la complessione richiede; e però vedemo certe piante lungo l'acque quasi sempre confarsi, e certe sopra li *gioghi* delle montagne, e certe nelle *piagge* e a *piè de' monti,* le quali, se si trasmutano, o muoiono del tutto o vivono quasi triste ». È innegabile che le *piagge* son qui distinte dai *gioghi,* e sono accompagnate, non però confuse, coi *piè dei monti,* che son pianure; ma i gioghi, si ricordi bene, così in latino come in italiano, sono nientemeno che le cime e le creste dei monti, con le alture e le erte più prossime alle cime. *Piaggia* dunque, in senso specifico, indica ciò che è tra il giogo e la base pianeggiante della montagna [1]).

[1]) [Il Barbi, in *Bullettino* XII, 253, ne ha aggiunto qualche altro utilissimo esempio antico.]

Orbene, tra la selva e il colle non c'è pianura, comincia subito una salita bell'e buona; ma ecco la questione che può farsi: avrà egli voluto distinguere una *piaggia*, il primo tratto della montagna, meno difficilmente acquistato, da un'*erta*, che fosse il tratto superiore e più prossimo alla cima, all'*altezza*, che era meta della sua speranza? Avrà voluto dir che le fiere le incontrò solo colà dove stava per cominciare o era cominciata l'erta più sublime? Questo dubbio può sopravanzare anche intendendo come fo io il piè fermo e tutto il resto. Tuttavia mi sembra più probabile che suddistinzioni di pendici qui non si facciano, come neppure fra un tratto occupato dalle fiere e un tratto libero, e che tutto il discorso si renda più compatto e vivo parafrasandolo così: « Uscito dalla selva, mi trovai senz'altro a piè d'un colle, e allora, scematami un po' la paura e riposatomi un poco, mi rimisi in via, m'incamminai su per la pendice deserta, ma con passo peritoso, timoroso; e difatto ecco subito una bestia feroce, quasi al principio stesso della salita! ».

[A proposito della qual bestia e delle altre due, voglio qui fare un'osservazioncella che nel mio volume del 1901 non ebbi l'agio di fare. Notavo io colà (p. 312) come nell'incontro con le fiere le inverosimiglianze dal punto di vista realistico sieno parecchie, per la gran subordinazione del reale all'allegorico, e come le parole e frasi che il poeta adopra a rappresentar le fiere, quel battere e ribattere su *parea* e *vista* e che so io, diano ad esse l'aspetto piuttosto di larve che non d'animali viventi. Ebbene, anche in questo l'esempio dell'Eneide avrà avuta la sua parte. Ognun ricorda che poco prima della via che mena all'Acheronte, anzi appena dentro l'ombroso regno di Plutone, si trova il Pianto, le Cure, la Guerra e altre simili personificazioni, e poi molti mostri famosi (*Multaque praeterea variarum monstra ferarum*): i Centauri, Scilla, Briarèo,

la Chimera, le Arpie, ed altre (VI 268-94). Avanti alle quali Enea spaventato impugna la spada, sicchè verrebbe con esse a vana tenzone se la Sibilla non lo ammonisse a tempo che le son forme incorporee: *ni docta comes tenues sine corpore vitas Admoneat volitare cava sub imagine formae.* Il dilettoso monte non è il vestibolo dell' Inferno dantesco, in quel modo che è vestibolo del virgiliano il luogo dove Enea vede quelle personificazioni e quei mostri; ma in un certo senso è come se lo fosse. Nella finzione dantesca c' è un po' più di realismo, specialmente per la lupa, e la paura di Dante non apparisce vana, non è messa in contrasto con l' inanità degli spauracchi, non è messa quasi in burla dalla saggia guida come la paura di Enea; e tutta la situazione è da più lati diversa. Tuttavia è fuor di dubbio che descrivendo le fiere sue Dante non aveva dimenticate quelle di Enea.]

II.

L'*ENFER* DEL LITTRÉ *)

(**Dante,** *L'Enfer,* mis en vieux langage françois et en vers par É. LITTRÉ. – Paris, Hachette, 1879)

Mirabile uomo il Littré! La sua vita è stata tutta una continua e infaticabile vicenda di studii disparati ed elettissimi, e di lavori dotti e sommamente utili. L'operosità sua ha saputo moltiplicarsi senza dissiparsi, e ha lasciato, in ogni ramo in cui s'è venuta spendendo, tracce incancellabili. Con la traduzione della prima Vita di Gesù dello Strauss, il Littré contribuiva fortemente a diffondere in Francia la conoscenza della critica storica, fiorente in Germania, circa le origini del Cristianesimo. Con la traduzione d'*Ippocrate* faceva avanzare insieme la filologia greca e la storia della medicina: e la medicina era pure stata il suo primo studio. Con le sue rassegne storiche, raccolte poi nel volume *Les Barbares et*

*) Dalla *Nuova Antologia* del 15 giugno 1879. — Fui non poco in dubbio se ristampare questo vecchio articolo bibliografico, in parte ancora troppo giovanile, se non altro nell'espressione; mentre pur quasi nulla avevo da disdirne, e mentre soprattutto mi rincresceva di contribuir io medesimo a far dimenticare un sincero tributo d'ammirazione e d'affetto al Littré. Ho infine risoluto di riprodurlo ritoccandone lievemente qua

le moyen âge, promoveva per sua parte quel modo sereno e fino di considerare l'età media, fatta segno per tanto tempo o a furiosi assalti o a mistici rimpianti: quel modo che consente, anzi impone, ad ogni più aspro razionalista odierno, di reverentemente spiegarsi e di cautamente ammirare anche il monachismo. Nella filosofia egli diveniva in breve uno dei più zelanti seguaci, ed in ultimo riusciva ad essere il duce autorevole, di un nuovo indirizzo speculativo; sul quale noi non intendiamo di portare alcun giudizio, ma che certo ha almeno fatto parlare di sè nel mondo. Infine, cogli studii

---

e là la forma, sopprimendo qualche osservazioncella o non giusta o superflua, aggiungendo poche note in parentesi quadre. Ho pure accorciato parecchie delle noterelle grammaticali. Non ho osato di tralasciarle addirittura, poichè danno aiuto ai meno esperti, e quei che non ne han bisogno non le leggeranno. — Ho bensì cancellata una noterella sul Guido da Montefeltro, che fu come l'embrione del lungo articolo ristampato nel mio volume del 1901, e che in cima ad esso articolo si trova trascritta. Invece non ho dato di frego alle considerazioni generali delle ultime pagine, sì perchè anche oggi non mi paion fallaci, e sì perchè pur esse furono un punto di partenza a ulteriori speculazioni mie ed altrui. Poichè però mi riescono oggi insufficienti, mi preme di avvertir il lettore che ne troverà subito il compimento nella successiva appendice III. — Il qual lettore poi, dove nel corpo dell'articolo le correzioncelle spicciole al Littré gli paressero troppo minuziosamente spiegate, voglia ben ricordarsi che io le offerivo ad un autore allora vivente, che avrebbe potuto forse tenerne conto in una ristampa della sua traduzione. E per l'ossequio stesso che gli era dovuto, come per la benevolenza di cui egli mi soleva esser largo, mi ripugnava di fargli censure spicce, che, bastevoli forse a un dantista italiano, sarebbero sembrate dommatiche e asciutte ad uno straniero, non pratico delle nostre infinite questioncelle d'ermeneutica dantesca.

raccolti poi ne' due volumi dell'*Histoire de la langue française*, veniva a divulgare in Francia le meravigliose indagini romanze del Diez, ed a continuarle largamente rispetto all'antico francese. Come, accoppiando alle dottrine apprese dalla Germania la profonda conoscenza domestica della materia, ed esercitando una portentosa pazienza, dava alla Francia quel colossale Dizionario, che sarà per molte generazioni una pietra angolare degli studii francesi, e rappresenta un ideale altissimo per altre nazioni, le quali non riescono ad aver da intere corporazioni di dotti altro che una parte di ciò che alla Francia seppe dare quest'uomo solo.

Dopo una vita ormai più che settuagenaria, trascorsa senz'alcun riposo, od a cui unico riposo fu il mutar fatica (nel che il Muratori diceva consistere il segreto della propria operosità molteplice), l'illustre vegliardo non dorme ora sugli allori abbondantemente adunati. Anzi, temendo che la vita non gli basti a compiere i lavori già preparati nella sua mente, egli s'affretta a raccogliervi tutte le sue forze. Vi si affretta con una premura disinvolta, scevra affatto di sgomento o di trepidazione; con animo sollecito, sì, ma senza turbamento: come altri s'affretterebbe, misurate le poche ore che gli restino della giornata, a finire il suo lavoro quotidiano prima del tramonto del sole. Eppure, ad un tal uomo monsignor Dupanloup avrebbe forse preteso d'insegnare anche la serenità del morire!

Ma a che e a chi serve una traduzione di Dante in francese antico? Questo domanderanno molti eruditi severi, e lo domanderanno con tanta più petulanza e saccenteria ignoranti e poltroni.

Ebbene, una simile traduzione può riuscire di qualche utilità così a chi, conoscendo il francese antico meglio che non conosca Dante, se ne voglia giovare per intendere

l'opera di questo, come a chi, conoscendo meglio Dante, voglia esercitarsi ad apprendere il linguaggio d'*oïl*: ragione non tanto disprezzabile quest'ultima, quando si sa che un compiuto lessico dell'*oïl* non esiste [1]). Ma c'è qualche ragione più alta e meno didattica per apprezzare il tentativo del Littré. Egli è veramente impossibile di fare un'efficace traduzione ritmica di Dante in francese moderno. La frase nervosa e scultoria del nostro poeta resta troppo diluita nel moderno verso francese. Il bellissimo linguaggio transalpino, come ognun sa, ha ora il peso di tutto quel tritume di monosillabi obbligati, ha quei suoi costrutti rigorosi, quella sua andatura prosastica e casalinga. Il gran riformatore della lingua italiana nel nostro secolo guardò, è vero, al francese come al tipo più invidiabile per noi. Ma egli pensava alla prosa, nella quale certo i difetti della lingua francese sono assai meno sensibili; e per di più egli era ben a ragione stanco degli eccessi opposti, invalsi nella prosa nostra: nella quale le costruzioni inverse, le nervose ellissi di particelle, e tutti insomma gli atteggiamenti *plastici* delle parole e delle frasi, erano divenuti un puro vezzo, una semplice civetteria di forma, estranea alle vere ed intime ragioni dello stile, solo a cui tutte quelle libertà devono servire di mezzi. Ora, spariti quasi interamente quegli eccessi dalla nostra prosa, possiamo con più tranquillo animo riconoscer i difetti del francese, e un po' compiacerci della molto maggior libertà della lingua nostra [2]). I quali difetti e la qual libertà risal-

---

[1]) [E dire che Adolfo Tobler lo ha tutto pronto nel suo schedario, e la sua incontentabilità ce lo fa ancora sospirare!]

[2]) [Mi permetto di rimandare oggi al mio libro, *Le correzioni ai Promessi Sposi e la questione della lingua:* Napoli, Pierro, 1895, p. 210-13, e passim.]

tano tanto di più nel verso. Nessuno di certo vuol negare che anche nell'idioma moderno di Francia la poesia non abbia spesso brillato di viva luce: quando poesia vera c'è in un popolo o in un individuo, essa si fa strada anche a traverso tutte le difficoltà della forma idiomatica. Che se niuno ormai negherebbe capacità di poesia pure a lingue molto remote dal tipo indoeuropeo, chi la vorrà mai negare, anche solamente a priori e prescindendo dai fatti che lo smentirebbero, ad una delle lingue latine? Ma non è punto un cadere in siffatta negazione il sostenere che non è un vieto pregiudizio, bensì una verità filologicamente dimostrabile, la proverbiale inferiorità della lingua poetica francese di fronte all'italiana. Il Lamennais, che aveva fine senso d'arte, volendo tradurre Dante vide di doversi contentare d'una traduzione prosastica, nè seppe fare a meno, per poter in qualche modo serbare la robusta plasticità dantesca, di far più volte violenza alle norme usuali del suo linguaggio e di ricorrere in parte al francese semiarcaico [1]. Ora, il francese arcaico addirittura, col suo bell'avanzo di declinazione nominale a due casi [2], colla libertà delle inversioni, coll'aura che serba ancor fresca di latinità, col verso decasillabo (pari al nostro endecasillabo) dalla svelta struttura, possiede ancora tutta la vigoria che l'italiano ha conservata e di cui il francese posteriore ha fatto getto; perciò riesce benissimo a tradurre Dante. Alla qual buona riuscita contribuisce

---

[1]) Cfr. De Sanctis, *Saggi critici*, I³, p. 410-13.

[2]) Per darne niente più che un magro esempio, ricorderemo che si diceva *chevals* o *chevaus* al nominativo singolare (= lat. *caballus*), e *cheval* all'obliquo (= *caballum* e *caballo*); *lerre* al nom. (= *latro*), e *larron* all'obl. (= *latronem* e *latrone*) ecc. Quindi anche *fils larron* valeva senz'altro *figlio di ladro*.

naturalmente la conformità maggiore che la lingua d'*oïl* ha con la lingua nostra del Trecento. Allora, la maggior vicinanza de' varii dialetti neolatini al punto comune di partenza, al latino, mentre dipoi essi son venuti, almeno sotto certi rispetti, sempre più divergendo: il vivissimo commercio intellettuale che c'era fra tutte le popolazioni romanze, e che parte continuava e parte ripristinava il commercio stato già tra i paesi tutti del mondo romano; l'influenza continua che le due letterature della Gallia esercitavano sulla nascente letteratura italiana: son tutte ragioni codeste, onde quella conformità era mantenuta e promossa.

Che se il francese antico è solo veramente atto a tradurre Dante, d'altro lato è pur deplorevole che non sortisse un poeta neanche alla lontana paragonabile a Dante. Il mirabile idioma oitanico servì di strumento a una letteratura di cui lo studio è importante assai per la storia *naturale* della poesia, e per la storia delle origini e delle fonti delle letterature neolatine, ma che non ebbe se non un valore relativo al tempo suo, fu scarsa di quel valore assoluto che rende immortali le opere letterarie. Se in Francia fosse nato un genio potente come l'Alighieri, che dalle forme letterarie contemporanee avesse cavato un'opera veramente somma, si sarebbe colà subito costituita una salda tradizione linguistica e letteraria che non avrebbe patito interruzione: non sarebbe stata la prima letteratura di Francia dimenticata come fu, dalla Francia stessa, nè la lingua francese si sarebbe alterata con tanta fretta. Invece, rimasta quella letteratura nei confini d'un' amabile mediocrità, la bella lingua che le servì di strumento andò travolta nell'obblio. Doppiamente legittimo è dunque il tentativo di mettere la Divina Commedia in lingua d'*oïl*: poichè esso e dà al poema nostro l'unica veste fran-

cese che possa convenirgli, e ci viene insieme a presentare un saggio di quanto quella lingua avrebbe avuto di potenza, se le fosse toccato di cantare più squisite invenzioni e di colorire più splendide immagini. Con che non si vuol certo riparare ad un danno che è irreparabile, non si pretende neppur per ombra di far rifare alla storia il suo corso ormai irremissibilmente consumato; ma si vien pure a dar un esperimento che non si risolve in un semplice passatempo erudito, qual sarebbe quello di chi traducesse la Divina Commedia in versi latini o greci. Già il Littré avea fatto, or è molti anni, colla sua versione del primo libro dell'Iliade, una bella prova; oggi, con questa dell'Inferno, si può dire ch'egli abbia davvero data « esperienza piena ».

❦

Aveva di già terminata la traduzione dell'Inferno, nello stesso metro dell'originale e nello stesso numero di versi, quando venne a sapere com'esistesse in un manoscritto di Torino una traduzione francese del secolo XV, e in uno viennese un'altra del secolo XVI. Chiese ed ottenne un saggio di entrambe, e si assicurò « qu'il y avait, à côté, place pour *sa* tentative ». Conclusione troppo modesta, poichè ecco un saggio di quel saggio:

Au millieu du chemin de la vie présente
Me retrouvai parmy une forest obscure
Où m'estoye esgaré hors de la droicte sente. [1])
Ha combien ce seroit à dire chose dure
De ceste forest tant aspre forte et sauvaige,
Que m'y pensant ma paour renouvelle et me dure.

(*ms. torinese*).

---

[1]) *Sente* è il latino *semita*. Si ricordi *sentiero*.

Sur le milieu du cours de ceste errante vie
Dans la sombre forest mon ame fut ravie;
Car le plus droit sentier ell'avoit escarté.
Mais de conter au vray c'est une dureté
Combien ceste forest estoit fort espineuse,
Dont le resouvenir rend mon ame peureuse.

(*ms. riennese*).

Ecco ora la traduzione del Littré:

En mi chemin de ceste nostre vie
Me retrovai par une selve oscure;
Car droite voie ore estoit esmarie.
Ah! ceste selve, dire m'est chose dure
Com ele estoit sauvage et aspre e fors,
Si que mes cuers encor ne s'asseüre!

Ma citiamo qualche luogo più importante; per esempio, i versi 121-38 del canto V:

Et ele à moi: « Il n'a douloir greignor [1])
Que remembrer le bon tens de jadis
En la misère; demande a ton doctor.
Mais se conoistre la premiere raïs
De nostre amor tu as tel desirance, [2])
Ferai com cil qui plore et dit tousdis.
Un jor avint que lisions par plaisance
De Lancelot, come amors l'estreignit;
Seul nous estions et sans nule doutance. [3])

---

[1]) *Greignor* è come dire latinamente *grandiorem*. — L'*avoir* nel senso di « esserci » regge l'accusativo, benchè questo sia logicamente il soggetto della proposizione.

[2]) Peccato che con *desirance* vada perduta quella sfumatura particolare che è nell'*affetto* di Dante, che a sua volta riproduce il *tantus amor* di Virgilio. Ma non si possono pretender miracoli.

[3]) *Seul* è il plurale nominativo (= lat. *soli*), mentre *seuls* o *seus* (= lat. *solos*) sarebbe stato l'obliquo plurale.

Plus d'une fois, ce lisant, en oubli
Les ieus levames, et nous mua le vis;
Mais sol uns poins fu cil qui nous vainqui.
Quant nous letimes qu'uns désirés sousris
Se fist baiser par un si grant amant,
Icil qui n'ert de moi jamais partis, [1])
À moi baisa la bouche tout tremblant.
Galeot fu li livre et qui l'escrit.
Nous n'i letimes en cel jor plus avant. »

Sennonchè a noi conviene leggere ancora un poco avante in questa versione. Prendiamo il racconto di Guido da Montefeltro (XXVII, 61-111):

« Se je cuidasse que mes respons venist [2])
À tel qui onque s'en retornast au mont, [3])
Jà ceste flame en repos se tenist.
Mais come nus n'issi fors de ce font, [4])
Se j'oi le voire, por torner vif ariers,
Sans male honte douter je te respont.
Je fui hom d'armes; et puis fui cordeliers
Par tel ceinture me reembre cuidant; [5])
Et pas n'erroit, à certes, mes cuidiers, [6])
Se li grans prestre ne fust, Dieus le cravant! [7])
Qui me remist à ma colpe premiere:
Come et porquoi je te voil entendant.

---

[1]) *Ert* è futuro: il latino *erit*.

[2]) *Cuidasse* = lat. *cogitassem*.

[3]) *Onque* = *unquam*. — Notisi *tenist* cong. imperf. con senso di condizionale, al modo latino. — Notisi *mont, font, tart*, ecc. per *mond(e), fond, tard*, ecc.

[4]) *Nus* = *nullus* — *Issi* = *exivit*.

[5]) *Reembre* = *redimere* — *Cuidant* = *cogitando*.

[6]) *Mes* = *meus* — *Cuidiers* è l'infinito *cuidier* = *cogitare*, sostantivato; ed è nominativo, mercè l'*s* analogico.

[7]) *Craranter*, perdere, ruinare; provenzale *crebantar;* spa-

Tant que les os j'oi et la char pleniere
Que me dona ma mere, en euvres fui
Non uns lions, mais uns goupis trichiere. [1])
Toutes les voies covertes je conui
Et les destors, et si en menai l'art
Qu'en tout le monde li bruis en est ancui. [2])
Quant je me vi venu en ceste part
De mon eage où chascuns jus devroit
Metre la voile et rentrer, car est tart, [3])
Lors me desplut ce qui ains me plaisoit; [4])
E peneant me rendi et confès;
Ahi chétis! come mieux m'en seroit! [5])
Li chefs de nos pharisiens d'adès
Avoit là guerre là où gist li Latrans,
Non à Juïs ou Sarasins manvès;
Il n'ostoioit que contre chrestians; [6])
Nus d'eux contre Acre ne vint en sodoier, [7])
N'en marcheant en terre de soudans,

---

gnuolo *quebrantar*, frangere, violare. Da *crepante*, participio di *crepare*. La forma *cravant* è congiuntivo: come a dir **crepantet*.

[1]) *Trichiere* ingannatore, da *tricher*, ital. *treccare*. È forma di nominativo come *emperere* = *imperátor*. L'obliquo è *tricheor*, come *empereor* (= *imperatorem* e *imperatore*), donde *empereur*.

[2]) *Ancui* è « oggi », pari all' *ancòi* usato altrove da Dante, all' *incö* lombardo, all' *ancùo* veneziano, ecc.

[3]) Certo non è molto felice quest' ultimo emistichio.

[4]) *Ains* è « prima », l' ital. *anzi*.

[5]) *Come mieux m'en seroit!* non risponde esattamente all' *E giovato sarebbe!* — *Chetis* è *cattivo* (nomin.) nel senso arcaico di « misero ».

[6]) *Ostoier* è « combattere », *osteggiare*.

[7]) *En sodoier* vale « da soldato ». *Sodoier*, ed in forma più antica *soldeier*, che rifatto all' italiana sarebbe un *soldatario*, è passato nell' inglese (*soldier*). — Come poi *n'en marchèant* « nè da mercatante ».

Il n'esgarda n'en soi son haut mestier
Et les sains ordres, n'en moi l'humble cordon
Qui sa mesnie souloit amaigroier. [1])
Come à Soracte à saint Silvestre en don
Quist Constantins de sa lepre la cure,
Si me quist cil qu'en mire sage et bon [2])
Je le curasse de sa superbe arsure,
Rovant conseil: mais j'estoi en silence, [3])
Car sa parole me sembloit desmesure.
Puis il me dit: Ne sois mie en balance. [4])
Or je t'assol; et tu m'enseigne à fere
Com je cravante Palestrine à outrance.
Tu sais je puis le ciel sans nul contrere
Clore et desclore; por ce sont les dui clef, [5])
Que cil qui fu avant moi n'aima guere.
Lors ses raison furent d'un pois si gref,
Que me sembla que taire fust li pis;
Et je di: Pere, com tu laves mon chef
De ce péché où je tumbe à envis, [6])
Par molt prametre et tenir peu et cort
Triumpheras en ton soùtil devis.... [7])

[1]) *Maisnie* è pari al nostro *masnada,* nell'antico senso che poteva esser benigno.

[2]) *Mire* = medico.

[3]) *Rovant* = lat. *rogando.*

[4]) Il Littré preferisce sempre scrivere *dit,* anzichè *dist* (= *dixit*), forse per avere una norma fissa e straniarsi meno dal fr. moderno.

[5]) *Clef* è forma di nominativo plurale (ital. *chiavi*) di cui l'obliquo sarebbe *cles* (lat. *claves*).

[6]) *À envis* vale « contro voglia ». Risale al lat. *invitus -ta -tum.*

[7]) *Devis* è come se noi dicessimo *diviso* per *divisamento.* La frase *en ton soutil devis* non si può dire qui una traduzione esatta.

Come si vede, non si tratta già di una traduzione che ci debba far ogni momento scattare, ed esclamare come dicon che facesse il padre Cesari per una traduzione trecentistica: è più bella dell'originale! Non so se di traduzioni cosiffatte ve ne sia davvero; ma so di certo che non ve ne potrebbe mai essere per Dante. È dunque una versione quasi letterale, che riproduce assai fedelmente il pensiero del poeta e non ne sciupa lo stile, ed è in fondo un buon testo in lingua d'*oïl*, schietto e scorrevole. Fatta ragione delle grandi difficoltà che l'illustre filologo ha dovuto superare, il suo lavoro si può dir un vero *tour de force*.

❦

Ed ora, per dar come la controprova del nostro giudizio, veniamo a citare quei luoghi in cui ci pare che la traduzione sia o inesatta o troppo scolorita.

Nell'enumerazione degli alti personaggi del Limbo (c. IV), il traduttore non sempre ha saputo trionfare delle difficoltà, certamente gravissime, che v'erano a trasportare in un'altra lingua, mantenendo lo stesso numero di versi, e con le rime, un'infilzata di nomi proprii. Il verso 128: « Lucrezia, Julia, Marzia e Corniglia », lo rende con « Dames romaines de renom sans igal. » Il v. 136: « Democrito, che il mondo a caso pone », lo rende con « Et cil (*quegli*) qui met le monde à la cheance ». Così il nome di Dioscoride (v. 140) va pure perduto. E, quel ch'è peggio, con lo spostamento di certi nomi vengono un po' scomposti gli aggruppamenti fatti qua e là da Dante. La terzina 136-8, che è tutta di filosofi nel testo, perde nella traduzione due filosofi, che son balestrati nella terzina seguente: cedendo il loro posto a Lino, che resta così anch'esso più distac-

cato da Orfeo, e a Galeno, che s'allontana così troppo da Ippocrate. Quel po' di miscuglio che, per le stesse difficoltà metriche, v'è già in Dante, cresce nella traduzione. Nella quale inoltre si trovano questi due poco lodevoli ampliamenti: il semplice « Ippocrate » è reso con « Et Hippocrate, par cui mecine est née » [1]), e « Seneca morale », ove si ha il tradizional distintivo del filosofo Seneca figlio dal retore padre, è tradotto con « Seneque en cui morale on a fiance ». Ma di queste zeppe e di tutte queste piccole imperfezioni il primo a rimanere scontento dev'essere stato le più volte il traduttore; e « Ben sei crudel » dovrà esser tentato di dire a chi gliele rinfacci, egli che sa le fatiche che ha pur durate, quantunque indarno, per rimuoverle.

Il v. 6 del c. V « Giudica e manda secondo ch'avvinghia » è tradotto: « Et juge et mande selon ce qu'il avient ». Che il Littré abbia preso *avvinghia* per *avvenga,* epperciò tradottolo *avient,* mi par troppo strano. È vero che non sarebbe uno scandalo. Le lingue moderne s'imparano di solito in età meno fresca e con meno rigore e scrupolo che non le antiche, e gli scrittori moderni si trattano sempre più in confidenza che non gli antichi classici; perciò un dotto, che volgarizzando Virgilio od Orazio non cadrebbe nella minima inesattezza, può prendere qualche grosso abbaglio nel parafrasar Dante o Milton. Tutto sta a non caderci spesso; e qui, un error così grave sarebbe l'unico in tutto il volume, s'io non ho veduto male. O forse il Littré ha inteso semplicemente dire « secondo che conviene » o « secondo che

[1]) [Si direbbe che nel tradur Dante il Littré qui si ricordasse d'aver tradotto Ippocrate, e nel bisogno del verso abbia trovato un appagamento al bisogno d'insinuarsi un pochino egli stesso, con le sue inclinazioni, nel pensiero del poeta.]

càpita », e s'è dovuto contentare di dir così per bisogno della rima?

Non perfettamente esatto mi sembra « Voit en quel lieu d'enfer ele s'adresse » per « Vede qual luogo d'inferno è da essa » (v. 10). Ma un vero sbaglio, diciam così, d'intonazione, c'è più sotto (v. 115), dove le parole « Poi mi rivolsi a loro, e parla' io, E cominciai: Francesca.... » sono tradotte con « Puis me tornai vers eus *sans détrier* (senza tardare) ». Giacchè, lungi dal dire espressamente che rispondesse senza tardare, Dante fa anzi capire in tutti i modi che stentò molto a rispondere. Prima sta col viso basso, tanto che Virgilio è costretto a scuoterlo e domandargli che cosa pensi, ed egli *quando rispose,* cioè non subito, *cominciò.* E poi *si rivolse* a loro, e *parlò,* e *cominciò!* Son tutte movenze lente, che indicano la gran fatica che gli costò il formar parole, assòrto com'era in pensieri vaghi e in immaginazioni malinconiche.

Capovolto è il senso del v. 54 del c. IX « Mal *non* vengiammo in Teseo l'assalto », che è tradotto « Mal en Thesée venjames nous l'assaut » [1]).

[1]) [In verità, più che il senso è capovolta l'espressione; giacchè il Littré col suo *vendicammo male* avrà inteso dire « vendicammo imperfettamente », il che è piuttosto un'attenuazione o un'approssimazione indiretta, che non il preciso contrario, dell'energico pensiero dantesco. Per ricalcar quest'ultimo esattamente, bisognava che il *mal,* nel senso speciale in cui Dante qui e altrove lo usa (« male facemmo a non vendicare.... »), fosse reso con l'oitanico *mare* o *mar;* ma così forse il verso non gli veniva, perciò si sarà contentato di dire in fondo la stessa cosa con una proposizione meno efficace. Mi sembra più verosimile sospetto questo, che non il supporre ch'ei non s'accorgesse del *non,* nè intendesse il senso arcaico di *mal,* tanto conforme a quello della quasi omofona particella oitanica.]

Tradotto « Ove lasciò *li mal protesi nervi* » con « Où se parti *de son cors maleoit* (= dal suo corpo maledetto) », il v. 114 del c. XV ha perduto tutto ciò che avea di frizzante e di singolare.

Dove Dante dice di Manto « Che ha di là ogni pilosa pelle » (XX, 54), non intende dire se non che ha *di là* quei punti del corpo che son pelosi. Tradotto con « Et qui de poil est en là toute plene », viene a mutar di senso.

Nel c. XXI sono i famosi versi (7-15):

Quale nell'arzanà de' Veneziani
Bolle d'inverno la tenace pece
A rimpalmar li legni lor non sani;
Chè navicar non *ponno*, e *in quella vece*
Chi fa suo legno nuovo e *chi* ristoppa....

dove manifestamente vuol dire che d'inverno i Veneziani *navicar non ponno*, epperciò *chi* fa un legno nuovo, e *chi* ristoppa il vecchio, e via via, *invece* di navigare. Ora il Littré, sia per seguire alcuni commentatori che malamente attribuiscono il *Che* (non più *Chè*) *navicar non ponno* ai « legni non sani » e scompigliano così tutto il periodo, sia per sua propria svista (poichè il commentatore ch'egli segue sempre s'attien qui all'interpretazione migliore), traduce, aumentando ancor più la rottura del periodo:

Come à Venise, en la froide saison,
À l'arsenal bout la visqueuse pois,
Par nefs refaire qui veulent garison,
Sans quoi ne peuvent navier autre fois;
Cil la galie fait neuve, cil resserre....

Inesatta è la traduzione del celebre verso « Io gl'immagino sì che già li sento » (XXIII, 24), che è: « Et

je les oi, se ne faut mes cuidiers » [1]). Ma Dante non dice, neanche dubitativamente, di udirli o di averli addosso. Ha piena coscienza che la sua è ancora una pura immaginazione; dice bensì che è un'immaginazione tanto viva da parer realtà: se li sente già addosso. Nella traduzione francese l'originalissima espressione diventa l'usuale « se non erro ».

Dove è detto che della fenice « E nardo e mirra son l'ultime fasce » (XXIV, 111) il Littré rende: « Et myrrhe et nart sont langes où il naist ». Ma Dante parla di *ultime fasce,* cioè della morte della fenice. La parafrasi dunque è inesatta; sebbene non propriamente erronea, poichè la fenice morta rinasce. Il bisogno della rima avrà suggerita la piccola sostituzione.

Frantesi sono i v. 59-60 del c. XXVI: « L'agguato del caval che fe' la porta Onde uscì dei Romani il gentil seme » [2]). Il Littré scrive: « L'aguet qui fist du cheval une port Dont fors issi la haute gente romene ». Così è distrutta la reminiscenza virgiliana e la perfetta giustezza dell'immagine; ed è creata la strana immagine del cavallo che servì di porta. La quale è tanto più inopportuna in quanto che fa, fuor di proposito e involontariamente, andar il pensiero del lettore all'uscita dei Greci dal ventre del cavallo anzichè a quella dei Troiani da Troia.

---

[1]) « E io li odo, se non falla il mio pensiero ». Qui il *sentire* di Dante non è *udire*.

[2]) Per far entrare il cavallo di legno in Troia, bisognò fare, come ognun sa, una breccia apposita, disfacendo una porta. Dante poi non vuol dire che Enea fuggisse, materialmente, da quella stessa breccia; ma solo che questa fu causa della caduta di Troia, quindi della fuga di Enea, e quindi di tutte le conseguenze anche indirette di tal fuga, come la fondazion di Roma.

Ove Dante (XXVIII, 4-6) si scusa di non poter dire appieno ciò che vide nella nona delle Malebolge, dicendo

> Ogni lingua per certo verria meno,
> Per lo nostro sermone e per la mente
> Ch'hanno a tanto comprender poco seno....

cioè « per l'insufficienza della favella umana, e la debolezza dell'umano intelletto » (un quissimile del lucreziano *Propter egestatem linguae* ecc.), il Littré traduce

> Langue n'i a que ne *taschast* en vain,
> Par la parole et par l'entendement,
> Toute *à* comprendre l'oeuvre de la Dieu main....

mutando così il significato del doppio *per,* alterando il costrutto ed il senso immediato del testo, e dicendo la stessa cosa solo indirettamente.

Quando (XXVIII, 125 sg.) il poeta dice di Bertram del Bornio « Ed eran due in uno, e uno in due; Com'esser può, *quei* sa che *sì governa* », il traduttore fa una non bella generalizzazione dicendo « Com ce peut estre, sait cil qui *tout* governe ».

Una vera svista è al v. 87 del c. XXX, dove Maestro Adamo dice che la decima bolgia è larga non men di mezzo miglio: « E *men d'un mezzo* di traverso *non* ci ha »; e il Littré, raddoppiando, traduce: « Et li travers *plus d'un* mile porprent ».

Non esattamente resa è pure la conclusione della bella similitudine (XXX, 136-8):

> E quale è quei che suo dannaggio sogna,
> Che, sognando, desidera sognare,
> Sì che quel ch'è [1]), come non fosse, agogna.

---

[1]) Cioè l'esser la cosa un mero sogno.

Giacchè il francese ci dà:

> Com cil qui fait quelque songe greveus,
> A en songeant le desir de songer,
> Si qu'à ses ieus ce qui est ne soit *teus* (= tale).

Così, dove il poeta dice che il ghiaccio dell'ultimo cerchio è sì duro

> che se Tambernioch
> Vi fosse sù caduto, o Pietrapana,
> Non avria *pur dall'orlo* fatto cricch....
>
> (XXXII, 28-30)

accennando al fatto che quando cade un peso su una superficie di ghiaccio, sia pure nel bel mezzo, la prima parte a rompersene è il lembo, che è il più debole; il traduttore, scrivendo

> et, se mons Tamberniche
> *Meïsme au bort* cheïst, ou Pierrepaine [1]),
> N'i feïst merc plus que feroit pois chiche....

cioè, spostando le parole *pur dall'orlo* dalla proposizione condizionata alla condizionante, tralascia il fenomeno fisico accennato dal testo, e vi sostituisce l'ipotesi, abbastanza strana veramente, della montagna che vada a cadere sull'orlo del ghiaccio. — Del resto in questi stessi versi c'è una bella scappatoia da ammirare: il Littré se l'è saputa cavare da quella tremenda rima *cricch,* mettendo in campo il *pois chiche,* cioè « pisello-cece »: la caduta d'un monte non avrebbe rotto il ghiaccio più che la caduta d'un pisello.

Il centro della terra è detto esser quello « *Al* quale ogni gravezza si rauna » (XXXII, 74), cioè verso cui tende ogni

---

[1]) *Cheïst* è « cadesse ». Come nel v. seg. *feïst* è « facesse ». Dove anche, *merc* è « segno », *marque:* cfr. napoletano *mierco.*

peso; il che non è esattamente tradotto con « Qui *dans* son font tout ce qui poise aüne », quasi che al centro della terra si trovi raccolta in effetto ogni cosa pesante.

Allorchè (XXXIV, 116-7) Virgilio, dopo ch' hanno oltrepassato il centro della terra e han percorsa tanta strada in là, verso l'altro emisfero, quanto da quest'altra parte dista da esso centro la superficie della Giudecca, dice a Dante:

> Tu hai li piedi in su picciola spera,
> Che l'altra faccia fa della Giudecca [1]....

il Littré scrive, esprimendo forse lo stesso pensiero ma in modo negletto e apparentemente contradittorio:

> C'est la Giudeque qu'as sous les piés *orains* (= ora, oramai),
> Autre moitié d'une petite espere.

La cosa torna soltanto se il traduttore vuol dire che la Giudecca stava sotto i piedi di Dante nel senso in cui gli antipodi sono sotto i nostri piedi, non nel senso in cui ci sta sotto i piedi la terra che calpestiamo.

Ma in alcuni altri luoghi, quelli che parrebbero abbagli non saran che alterazioni consapevoli a cui il traduttore sia ricorso per necessità della rima. Così, dice Dante: il maestro « fe' segno Ch'io stessi cheto ed inchinassi *ad esso* » (= ad esso angelo, IX, 86-7); e lui, non potendo

---

[1]) Cioè: su una calotta sferica, che costituisce come la faccia opposta a quella dov'è la Giudecca. Immagina Dante attorno al centro della terra una piccola sfera: su questa è, dalla parte dell'emisfero boreale, la Giudecca; e dall'altra parte, antipode, per così dire, alla Giudecca, è la superficie dove ora i due poeti tengono i piedi. [O si ha un cilindro? e *spera* è « superficie circolare », la base del cilindro? e su una di tali spere o basi sta la Giudecca, sull'altra son già i poeti?]

rinunziare alla rima in *es*, nè ottener questa con un pronome, scrive: « me fist signe à plain, que coi j'estusse et *l'*inclinasse *adès* », ricorrendo all'*adès* avverbio (it. *adesso*) che vuol dire « subito » [1]).

A fronte della versione v'è trascritto l'originale, sufficientemente corretto [2]). Al tutto va innanzi una prefazione che tende a sempre più raccomandar lo studio della vecchia lingua e letteratura d'*oïl*, e a giustificare questo tentativo di traduzione, che noi pure abbiamo giustificato a modo nostro; una breve appendice contenente le norme principalissime del francese antico, alle quali poi, com'è naturale, il Littré si è attenuto nella sua traduzione con assai più rigore che i trovèri non facessero, essendo, com'egli ben dice, più facile seguir la regola che la licenza [3]); ed un'altra appendice

[1]) [E si adatta bene al contesto, come c'è anche mostrato da altri passi consimili; per esempio dalla smania con cui Virgilio spinge e aiuta Dante a inginocchiarsi innanzi a Catone, e dal concitato *fa fa* ed *ecco l'angel* onde gl'inculca di prostrarsi al primo apparire del celestial nocchiero.]

[2]) Nel guardarci di quando in quando per curiosità, abbiamo preso nota degli errori che ci sono occorsi, e li citiamo *qui* per comodo dell'editore: c. II, vs. 140; V, 2, 52, 54, 66; VI, 8, 51; VII, 72, 101; VIII, 78; IX, 7, 27; XI, 6, 70-71, 84; XII, 5; XIII, 15, 29, 49; XIV, 12; XVI, 19, 51, 102; XVII, 68-69, 91, 121, 134; XVIII, 86, 97; XIX, 32, 64, 92; XXI, 107; XXIII, 14, 72; XXIV, 18, 58; XXV, 107; XXVI, 83; XXVII, 53; XXVIII, 87, 135; XXIX, 126; XXX, 64; XXXI, 138, 143; XXXIII, 152. Nella parte francese, mi sono avvisto di tre errori: *lee* per *les* (XXXIII, 63), *aucui* per *ancui* (XVI, 82), *oom* per *oome* (XXVII, 108).

[3]) Fra tali norme, non mi so render ragione di quella esposta a pag. XXIII, secondo la quale, quando negli antichi *testi* si trovi rimato *feste* (moderno *fête*) con *manifeste*, si abbia ad

contenente i due primi canti nelle due traduzioni inedite delle quali abbiamo già parlato. Il volume si chiude con un Glossario assai sufficiente [1]).

Ci rimane a dire un motto della parte men buona del volume, cioè delle noterelle che vi sono disseminate qua e là, e delle prefazioncine ad ogni canto. Nulla diciamo di quella parte di esse che consiste in mere notizie e schiarimenti, di necessità elementarissimi, ad uso dei lettori francesi. Ma non senza un certo stupore invece abbiam letto quelle che sono osservazioncelle critiche ed impressioni estetiche circa il poema; poichè, cosa singolare, manca in esse quello appunto che abbonda sempre tanto nel Littré, il senso storico. Egli, ch'è de' più dotti conoscitori del medio evo, s'atteggia avanti al nostro capolavoro medioevale con una disposizione d'animo esclusivamente e schifiltosamente moderna. Quindi ci ma-

argomentare che quivi vada pronunziato *manifête*. Invece si avrà in ciò una prova che la pronunzia di *feste* era ancora *feste*, conforme all' ortografia. [Fu anche giustamente rimproverato al Littré di avere per contrario fatto qualche strappo alle norme dell' antica rima oitanica, in certe cose ov' essa era più rigida che l' italiana e la francese moderna.]

[1]) Qualche omissione pur v' è. Avrebbero dovuto aver posto, a parer mio, nel glossario: *apent* per « appartiene », che è nel c. III, vs. 34; *estriver* per « lottare », che non vedo bene cosa c' entri al luogo dov' è: III, 90; *o* (= *hoc*) per « sì »: VIII, 111; *tirant* per « tiranno »: XII, 104; *aqueudre* per « accogliere »: XVI, 72; *fuerre* per *feurre:* XXIV, 8; *chérir* per « venire a capo », non notato dall'Accademia: XXVII, 123; e anche qualche altro vocabolo di difficoltà puramente ortografica (*pès* = *paix*, *engres* = *engrais*....).

nifesta impressioni che si leggono bensì non senza piacere, per quel che v'è di arguto e per quel lato che hanno di giusto, ma che parrebbero uscite dalla penna di un gaio pubblicista, non già del dottissimo filologo e storico. Si tratta, per esempio, della schiera dei cinque grandi poeti del Limbo: orbene, dalla scelta fatta da Dante, di codesti cinque, lo storico non dovrebbe esser condotto ad altre considerazioni se non a quelle che concernano i limiti del sapere classico di Dante e del medio evo. In cambio il Littré si perde a considerare qual dei cinque si meriti e quale no, di restare nel canone dantesco (p. XIII e 43), e si risolve a *retrancher* Ovidio; e con lui, per distrazione, anche Stazio, il quale non è nel canone dei poeti del Limbo, e non ci può essere, per la semplice ragione che è nel Purgatorio. Per contrario, non si sa risolvere (strana esitazione davvero!) a giudicar Dante superiore ad Orazio: non per le Satire, dice, ma per le Odi. Osserva che Dante, mentre ammira e venera ser Brunetto e il Tegghiaio ecc., li mette pure con tutta severità nell'Inferno a scontar pene durissime d'ignominiosi peccati, senza che i grandi meriti, ch'egli con tanto entusiasmo riconosce, di quei cittadini, valgano a scemare punto quelle pene; e di questa quasi contradizione di Dante resta come scandalizzato. E non pensa che è appunto nella dottrina cattolica questo, che un peccato mortale, anche isolato, se non è smentito col pentimento almeno dell'ultim'ora, danna irreparabilmente anche l'uomo più virtuoso e nobile in tutto il resto. Non pensa che è anzi da ammirare la magnanimità e la relativa spregiudicatezza di Dante, che, senza ribellarsi, anzi facendosi banditore della divina giustizia verso tali uomini, mantiene però intatto il suo ossequio alle vere virtù che li ornarono. Nè considera l'effetto morale, che Dante

certo si proponeva di conseguire, dimostrando come l'uomo quasi in tutto virtuoso non debba però gittarsi spensieratamente in un grosso vizio con la speranza che questo resti compensato dalle virtù: avvertimento non inutile al certo, in un'età selvaggia qual era quella, in cui tanto facilmente il tratto gentile, l'alta coltura dello spirito, il coraggio a tutta prova, si trovavan uniti nella stessa persona con qualche abito rozzo o tristo. Quello tutt'al più che si potrebbe rimproverare a Dante, è la parzialità con cui, mentre fa che la divina giustizia abbia il suo corso per Brunetto e per altri, s'induce poi a commutare a Manfredi e ad altri la pena eterna nelle pene temporanee del Purgatorio, mercè la pietosa e fantastica supposizione che nell'ultimo momento della vita si pentissero, e così si salvassero *per una lagrimetta*. Sennonchè, noi non possiamo ora sapere nella scelta di codesti *graziati* quali criterii lo guidassero: quali voci, per esempio, corressero circa la loro morte, quali induzioni si facessero, ricavate dal loro carattere e da altro; e certo poi possiamo veder chiaro l'alto fine morale e politico a cui egli senza dubbio mirò nel salvare Manfredi, quello cioè di svergognare la Chiesa, così spietatamente e insaziabilmente feroce contro lo Svevo, contrapponendole la più mite giustizia di Dio.

A proposito dello stesso Brunetto, il Littré non sa rassegnarsi a crederlo sicuramente infetto del peccato attribuitogli da Dante, sì perchè nel *Tesoro* si trova biasimato quel peccato[1]), e sì perchè infine Dante non ne adduce nessuna prova. E che prova mai avrebbe potuto addurne?! Allo stesso modo, egli dubita della colpevolezza del Tegghiaio. del Rusticucci e di Guidoguerra,

A questo punto egli ricorda il « Lasciva nobis pagina, vita proba est » come di Ausonio. Ma è di Marziale: I, 4, 8.

specialmente dei due primi, perchè dei loro vizii i cronisti d'allora non parlano. Tanta autorità attribuisce dunque il Littré ai cronisti, come fossero storici severi? E non è poi la Divina Commedia, in un certo senso, la più alta delle cronache del Trecento? O i cronisti in prosa, sol perchè cronisti, son più credibili dell'onesto e grave Alighieri? Anche questi, sicuro, stava per buona parte alla voce pubblica, al *si dice;* ma l'essere una tal voce raccolta da lui è guarentigia un po' più valida, circa il buon fondamento che quella potesse avere, che non l'esser riferita da uno qualunque di que' cronisti tanto da meno di lui sott'ogni rispetto. Così, il Littré accusa di leggerezza Dante per aver messo Prisciano tra i violenti contro natura. « Priscien », egli dice, « appartient à l'antiquité classique. *Dante ne savait* sur le compte de ce grammairien *rien de plus que ce que nous en savons*. Or, les anciens ne nous ont transmis ni mal ni bien sur les moeurs de Priscien; et c'est du fait de sa pure imagination que Dante.... » Ma ancor qui diciamo: è ben curioso come giusto al Littré ci sia bisogno di ricordare che uno dei tratti più caratteristici del medio evo fu appunto il creder di sapere, e nel dominio della natura e in quello della storia, tante e tante cose che esso non era in grado di sapere; e che uno degli sforzi più potenti e più utili del Rinascimento fu appunto di compiere un'opera tutta negativa: di spazzar via l'immensa congerie di falso sapere accumulatasi nella notte de' tempi, le infinite credenze stolte, le innumerevoli notizie infondate od assurde. Tra le quali nulla vieta che ci fosse qualche storiella sui costumi di Prisciano, nata forse da ciò che questi, com'era il tipo tradizionale del maestro di scuola, così si potè volerlo campione anche dei vizii più frequenti della sua classe: e una tale storiella potè esser raccolta da Dante in buonissima fede. Tut-

tavia, non presumiamo di negare, senza prove di fatto, la possibilità che Dante, suppergiù per lo stesso processo che abbiamo attribuito allo spirito collettivo del medioevo, collocasse di suo capo Prisciano nel girone dei violenti [1]). Bensì ripetiamo che ci pare assai fallace il ragionamento di chi dica che così dev'essere stato sol perchè le pure fonti classiche non ci dicono nulla di simile circa Prisciano [2]).

E invece di esprimere altrove un facile disgusto per certe lordure di che Dante si vale per la punizione dei dannati, il Littré avrebbe fatto meglio a considerare come il disgusto stesso, a bella posta cercato da Dante, dovesse in mente di lui concorrere ad ingenerare quell'orrore della colpa che con la sua Commedia si proponeva di suscitare. Giacchè non bisogna mai dimenticare la profonda serietà del poema; l'intenzione non meramente artistica, ma etica e religiosa, da cui era animato [3]). Quando dunque il nostro poeta par dilettarsi come per mal vezzo delle sozzure, chi l'accusasse quasi di sozzo avrebbe tanta ragione, quanta n'avrebbe chi simigliante accusa movesse, se il paragone ci si consente, ad un padre, il quale, per distogliere l'animo d'un suo

[1]) È forse questa l'opinione del Comparetti (*Virgilio n. M. E.*, I, 289)?

[2]) [Cfr. ora la nota del Casini nell'ultima sua edizione. Il povero Prisciano par che venisse confuso con un vescovo Priscilliano, capo d'una setta ch'era tacciata anche di sodomia.]

[3]) L'intenzione *catartica* della Divina Commedia è stata messa bene in rilievo anche dal De Sanctis, *Storia della lett. ital.*, I, 149 sgg., 166, 194. [Si badi però che la prescrizione che Dante si fa fare da san Pietro e da altri, di svelare ai viventi quel che ha visto all'altro mondo, era addirittura un luogo comune nelle Visioni, a cominciar dall'Apocalisse.]

figliuolo dalle sensualità, lo conducesse a visitare con disgustosa diligenza e minuzia un ospedale celtico.

Ma forse noi abbiamo avuto torto di prender a ribattere così di proposito i fuggevoli cenni gettati dal Littré fra un canto e l'altro della sua bella traduzione. Forse non solo l'immenso amore pel nostro poeta, ma sì il gran concetto che abbiamo del traduttore, ci ha indotti a scorger nelle sue parole un intento più severo che non fosse il suo. Ad ogni modo, non vorremmo essere sembrati, con le nostre troppe critiche, manchevoli di quella riverenza alla quale egli ha diritto, e che nessuno sente più vivamente di noi. E vorremmo avere l'autorità che non abbiamo, per poter ringraziare in nome d'Italia lo scrittore illustre, che, nell'infaticabile scorcio della sua vita gloriosa, abbia voluto consacrare al nostro più grande poeta le sue amorevoli cure.

III.

Cenni sui criterii di Dante nel dannare o salvare le singole anime *).

Per entro alle ultime pagine d'un mio vecchio articolo su un libro del Littré [1]), m'accadde di delibare, circa le ispirazioni e gl'intenti del poeta moralista, parecchie questioni di massima; le quali posteriormente ho avuto a scrutare un po' più a fondo, vuoi nel proporre alcune tesi relative a qualche episodio del poema, vuoi nel difenderle poscia da dubbii altrui [2]). Or tra quelle vecchie pagine e le posteriori, chi sentenziasse alla lesta, potrebbe per avventura argomentarsi di scorgere, se non vera contradizione, qualche dissonanza almeno. Ma io posso sicuramente asseverare che nemmen dissonanza c'è, se pure

*) Memoria inserita nel vol. XXXV degli Atti della R. Accademia di Scienze morali e politiche di Napoli. — Poco dopo venne fuori il volume *Saggi danteschi di* N. Scarano (Livorno, Giusti, 1895), ove, nel bel capitolo *Dante giudice,* è trattato suppergiù il medesimo tema; e sono ben lieto che, pur con andamento affatto diverso dal mio e con diversi esempii, l'autore muova dagli stessi concetti e giunga alle stesse conclusioni, e nel modo il più felice.

[1]) Vedasi la precedente Appendice.

[2]) Cfr. i miei *Studii,* 56-68, 535-7, e passim.

non si voglia qualificare così, con molta improprietà, il naturale divario tra il primo affacciarsi d' un' idea e il venirsi per successive meditazioni schiarendo meglio e allargando, o tra il modo di formular una verità di fronte ad un dato errore e quel di formularla di contro ad un errore del tutto opposto. In ciò che scrissi or è un quarto di secolo, a proposito di que' giudizii buttati giù senza pretesa dal rimpianto scrittore transalpino, non trovo niente da cancellare, quantunque oggi qua e là non mi contenterei più d'un mero accenno, o d'un principio generale scevro di certe esplicite riserve: prenderei di mira giudizii non meno azzardati, benchè eccessivi in senso opposto a quelli del Littré; chiederei distinzioni delicate tra casi che all' ingrosso paiono simili; compirei insomma, coi ragionamenti che son venuto pubblicando poi, il discorso incominciato all' improvviso e incidentemente, in un giorno così remoto da questo. Ma un tal compimento non infliggerò a me la fatica di scriverlo nè agli altri la noia di gustarlo: dacchè esso, come mi è occorso d'insinuare, risulta appunto da quel che ho già ristampato in un mio volume. Solo mi fo lecito d' insistere su qualche considerazione generale.

Il poema sacro non è nè poema soltanto nè soltanto libro sacro; e molte discussioni sogliono esser male impostate proprio perchè si perde d' occhio codesta verità, che pur suona, e dovrebb' essere, tanto ovvia. Soprattutto il rapporto in cui stia la finzione poetica o con le credenze e le dottrine religiose, o con la verità storica, o con l' opinione pubblica d' allora, viene spesso concepito in modo così ingenuo, da sbarrarsene la via a comprendere le mosse, i fini, i procedimenti, di essa finzione.

Nè la critica bada sempre a rendersi esatto conto delle condizioni tutte particolari in cui dovè trovarsi un poeta,

un vero poeta, che volle realizzare nel regno delle ombre un ideale complesso e molteplice inasseguito in questo mondo: non già realizzarlo in maniera generica, con un' ingegnosa rassegna di pene e di premii raggiunti da morti innominati, ma principalmente col nominare quei morti o indicarli per allusioni, col metterne molti in più o men grande rilievo, e col tirare in ballo persone note, anzi famose, sia per fama tradizionale o mondiale, sia per notorietà contemporanea o locale. Le Visioni ascetiche avevano fatto gran mostra di pene e, un po', di premii, ma ben di rado mentovato nomi e persone; e fin le gaie Visioni giullaresche non s'erano condotte altrimenti, frizzando magari piuttosto intere classi che non individui [1]). Una classe di Visioni monastiche, ma non ascetiche, bensì vendicative o minacciose, come ad esempio quella che ebbe per soggetto il re Dagoberto, era di natura sua più esplicita, ma costituiva una scarsa e scarna eccezione. Chi da tutta la letteratura visionistica volesse comporre un *onomasticon* di dannati o di eletti, un' assai povera messe raccoglierebbe. Ben diverso esempio dava l'Eneide, nè certo tornò esso inutile al discepolo, sotto il rispetto poetico; ma cristianamente non poteva esser esempio autorevole. Se consideriamo bene la definitiva dottrina cattolica, vi troviamo saldissimo il convincimento teorico che i morti stian già o nelle pene eterne o nelle temporanee o nella beatitudine, ma dubbioso, cauto, riservatissimo, il giudizio sul singolo morto: se cioè il tale o il tal altro sia perduto o beato o in cammino per la beatitudine. La Chiesa non afferma ufficialmente quest' ultima se non in casi assai segnalati: o per una luminosa tradizione, o in séguito a un dibatti-

---

[1]) Per qualche rara anomalia si può vedere il D'Ancona, *I precursori di Dante*, p. 93.

mento, e senza imporre la sua sentenza come un atto di fede. In quanto alla dannazione, è più che mai restia ad affermarla di nessuno. Il suo criterio è che per ciascuno bisogna ammettere la possibilità della salvezza: « semper enim bene sperandum est, nec certo praesumendum de aliquo, eum, etsi fuerit in peccato, absque poenitentia esse defunctum » [1]). Può esser dunque ragionevole quanto si voglia il supporre che un certo peccatore sia dannato, ma l'asseverarlo è, a rigore, una temerità. Anche di peccatori morti nella guisa che morirono Francesca e Paolo, non si può tenersi mai sicuri che non avessero un ultimo lampo d'intelligenza dopo la ferita mortale, e che in quella breve sopravvivenza delle funzioni psichiche non sentissero una contrizione sufficiente a salvarli. Che se tante leggende mistiche affermavano come questo o quell'asceta avesse estaticamente veduto il tal dei tali nel fuoco o negli eterni gaudii, e l'affermazione incuteva il terrore o esaltava la speranza dei semplici, e fin la Chiesa o i teologi non disdegnavano, occorrendo, di vagliare il possibile valore di siffatte testimonianze, il postulato o il presupposto di tutto ciò era solo che Dio potesse voler talvolta rivelare a persona degna lo stato d'un'anima: ossia dunque un fatto di cui il vivente non ha modo di assicurarsi da sè. Altre leggende poi, che, piuttosto che ingenue allucinazioni ingenuamente narrate, eran pie imposture, in tanto valevano, in quanto pretendevano o riuscivano a passare per ingenue anch'esse, ossia a non venir distinte da quelle.

Or che cos'è la Divina Commedia? Non certo un mero poema teologico, sebbene in un dato senso sia pure un

---

[1]) HURTER, *Theologiae dogmaticae compendium*, III[10], p. 612; e cfr. il luogo tomistico ivi citato.

poema didascalico di teologia; giacchè con lo stretto criterio teologico l'autore non avrebbe potuto affermare la dannazione di nessun personaggio noto o di quasi nessuno, e poco più avrebbe potuto fare per il Purgatorio, e, a prescinder dai santi più autentici, per lo stesso Paradiso: essendo la dannazione d'un virtuoso, per qualche ignoto o eccezionale peccato grave, non men possibile che la salvazione d'un gran peccatore per uno speciale merito, come le stesse leggende talvolta significavano a modo loro con molto apparato ed effetto. Non è una pura leggenda mistica, benchè ne pigli le parvenze; e n'abbia altresì alcuni caratteri intrinseci, stante la gran sincerità della generale ispirazione etico-religiosa e di certe ispirazioni particolari. Non è una pia impostura, quantunque abbia di questa la piena consapevolezza della non realtà delle cose narrate, il preciso calcolo dei fini e dei mezzi, l'uso della invenzione come di un'arma: onde la si potrebbe dire, sì, una pia impostura, ma in un senso superlativo, sublime, affatto fuori dell'ordinario. Non è un grazioso svago o una maliziosa satira giullaresca, quantunque sia ricca di grazia e di malizia, abbia dello svago o della satira, e in più d'un caso l'autore paia niente più che un gigantesco confratello degli allegri troveri. Non è una cronaca, con tutto che per la quantità dei fatti storici richiamati, dei fatti contemporanei accennati, per il vivo senso storico e politico, possa quasi dirsi una cronaca, la più nobile cronaca dell'età sua. Non è un mero poema fantastico, per quanto e di fantasia ribocchi, e poema sia essenzialmente; giacchè la sincerità del misticismo, l'abbondanza e la schietta persuasione della dottrina teologica, l'ardore del bene, la smania della giustizia presente e della futura, l'angoscia patriottica, il contrito rimpianto d'un amor puro, la tenera amicizia, l'ammirazione entusia-

stica per cose e persone ammirabili, la moralità tenuta continuamente di mira, le velleità di dotto e di sapiente, tutto insomma un intreccio di pensieri e propositi serii, severi, più che semplicemente estetici, conferiscano all'opera poetica una dignità senza pari.

Gli è che la Commedia è un po' tutte codeste cose insieme: poema didascalico, poema fantastico, cronaca poetica o poema storico e politico, satira, leggenda mistica, pia impostura, trattato morale; com'è insieme poesia narrativa e drammatica e lirica. E in tale unità molteplice è la sua originalità come componimento, astrazion fatta da quella ch'è l'originalità dell'autore qual possente creator di fantasmi e fabbro di stile. È, dico, tutte quelle cose, e spesso ad un tempo, in un medesimo tratto. Ma spesso, non sempre; e il presumer che sia sempre, o invece il presumer che sia una data cosa là per l'appunto dov'è tutt'altro che quella, son cause frequenti di quesiti critici mal posti, di soluzioni storte o grette, di considerazioni infelici, d'ingenue esitazioni e perplessità, d'ingiuste censure o mezze censure al poeta. Si cerca in lui, poniamo, il cronista, proprio dov'ei non è che poeta e moralista; si pesa il teologo, dove egli o è fuori del campo propriamente teologico, o per suoi fini poetici e morali lievemente si strania dalla teologia dominante. Adunque ciascun caso particolare vuol esser considerato accuratamente, in quel che ha di tutto suo proprio, per veder di scorgere senza timidità, come senz'avventataggine, se in esso prevalga una o un'altra faccia del grandioso poliedro dantesco. In ispecie per quel che concerne la distribuzione dei morti famosi, cioè la scelta ch'ei fece di taluni per darli come dannati, di tali altri per darli come espianti o beati, e per quel che concerne la ragione esplicita o sottintesa o recondita della sorte assegnata a ciascuno, non ci stancheremo mai

di ripetere ch'egli dovette bensì avere, imporsi, sentire, molti riguardi, e riguardi i più varii, d'ogni genere e d'ogni gradazione, dal più imperioso al più tenue; ma che infine non potè aver troppi scrupoli, mentre che per il suo stesso assunto, di distribuire a quella maniera le anime, ebbe a sorvolare nientemeno che sopra uno scrupolo fondamentale, che di per sè sarebbe bastato a impedirgli quell'impresa. Per compier la quale fu necessario gli si menasse buono questo postulato: poter fingere d'aver visto tante belle cose, e tante brutte; poterle francamente narrare quali che si fossero, ancorchè sorprendenti; doverle anzi narrare, a edificazione dei lettori; aver quindi le mani libere per tesser una narrazione la più interessante e la più edificante possibile.

I riguardi, dicevo; perchè, ad esempio, il metter sant'Agostino all'Inferno sarebbe stato violar il buon senso, il buon gusto, il sentimento proprio: cadere in un paradosso empio. Così per tanti altri, « secondo alcuna proporzione ». Viceversa, mettere non dico Giuda Iscariotte in Paradiso, ma Vanni Fucci, o qualche altro simile capo di bestiame, in Purgatorio, applicando giusto a lui la supposizione d'un pentimento nell'ora estrema, sarebbe stato uno sproposito, un far strabiliare i lettori, un dar nell'inverosimile, privando sè d'un giusto sfogo, e assottigliando la falange infernale, che pure aveva ad essere numerosa. Ma riguardi da una via e libertà dall'altra. Di questa è una gran prova l'arbitrio, sapientemente da lui usato, di metter in Purgatorio tanti che avevan peccato infino all'ultim'ora, affermando un pentimento estremo che per molti di loro non poteva esser noto: un pentimento che in teoria, s'è visto, bi-

sogna ammetter possibile in ciascun morto, ma in effetto dovrebb' essere affermato sol per veri testimonii, o ritenuto verosimile sol per giuste argomentazioni circa il carattere e l'estreme vicende di ciascuno. Tale arbitrio è quello che io chiamai, mezzo per celia, *il diritto di grazia;* che ho poi avuta la fortuna di veder gravemente discusso, come se, non d'un modo di dire, ma si trattasse d'un istituto giuridico, quale il *ius vitae et necis* o l'Usucapione. Io volli dire che inventando la lagrimetta di Buonconte o di Manfredi, o altre cose simili che nessuno al mondo poteva sapere, e non inventandola per Brunetto o Farinata o Francesca e via via, egli per fini estetici o morali o politici, e per la stessa economia e simmetria delle tre cantiche, faceva uso della sua libertà di poeta e di moralista: uso legittimo per la natura del suo assunto, sebbene, a stretto rigore teologico, arbitrario.

Fu detto che Dante potè seguire la voce pubblica, attenersi a leggende anteriori, perfino ad anteriori canti che corressero tra la gente. Io non nego la possibilità che qualche volta una comune persuasione benigna o maligna, o l'eco d'una leggenda, lo mettesse sulla strada: tanto non lo nego neanc'oggi, che non m'indugio nemmeno a chiedere se per Manfredi, per esempio, le leggende che sono state addotte cavandole da testi posteriori alla Commedia debbano proprio con certezza ritenersi anteriori a questa, indipendenti affatto da essa, e non ignote a Dante [1]). Neppure mi arresto a chiedere se gli fosse noto lo scatto di timor di Dio che secondo il cro-

---

[1]) [Alludo ad una delle accuratissime *Indagini* del Novati (p. 117-36) secondo la quale la leggenda più importante, anche perchè più rozza e più circostanziata, è quella accolta da Iacopo da Acqui (1330-40): che in Puglia un *quidam* chiese a un altro *quidam*, ossesso, se Manfredi fosse salvo, e che il

uista Villani avrebbe Manfredi avuto nella mischia di Benevento [1]; o l'accenno suo alla bontà del Creatore, in un momento di grave infermità, che Manfredi stesso aveva registrato proemiando alla version latina d'un libro pseudo-aristotelico [2]: cose tutte che, se il poeta

— — -

diavolo rispose come cinque parole avesser salvato quel re, e il conte Enrico gliele avrebbe sapute dire; il qual conte, interrogato che fu, rispose che Manfredi, quando cadde, disse *Deus propitius esto mihi peccatori*. Il Novati riuscì fin a scovare più d'un conte Enrico che avrebbe potuto esser davvero testimone degli ultimi istanti del re, ma non nasconde che tale giaculatoria occorre pure in un canto goliardico, e fu altresì ripetuta più volte da san Francesco, secondo il suo più autorevole biografo. Ma v'è di più, chè essa, oltre che si legge anche nel libro di Matilde di Hackeborn (III, 28), è testualmente la frase del Pubblicano nella nota Parabola (Luca XVIII, 13); e ciò disperde subito la congettura dell'origine del racconto di Iacopo da Acqui da un anteriore racconto in versi. Comunque, la storiella, che ha l'apparenza del colorito locale e sincrono, e che alla fin fine potrebbe avere un nòcciolo di verità o credibilità storica, ha però troppo colorito leggendario perchè dovesse far gran presa su Dante, caso mai l'avesse conosciuta o avesse conosciuto qualcosa di simile. Io concessi troppo (*Studii*, 68) quando scrissi che l'« E dichi a lei il ver s'*altro* si dice » sembri quasi alludere a voci che corressero circa la salvazione di Manfredi. Quel verso non dice se non che « dille ch'io son salvo se mai nel mondo si dice *il contrario* », cioè « se si dice che sono dannato ». Al più al più nello sfondo di quest'accenno semplicissimo si potrebbe intravedere un'allusione a dispute che nel mondo si facessero circa la sorte dell'anima del re; dispute ad ogni modo che, se non altro perchè tali, non costringevano il poeta.]

[1]) Cfr. S. Ferrari, nella sua *Lectura* del c. III, p. 35.

[2]) Cfr. Torraca, *Studi su la lirica italiana del Duecento*, Bologna 1902, p. 247-8.

le conobbe, poteron certo influire sulla sua risoluzione di non dannarlo [1]). Finanche l'ipotesi degli anteriori canti, per la quale si applicherebbe in certi limiti a un' opera così personale e così sublime, come la Commedia, una teorica sorta per tutt' altra specie di poemi nazionali, e a questi soli confacente, non mi fermo a dibatterla, e fo conto che, ridotta a termini più che discreti (tanto discreti da non valer poi più la pena di proclamarla), possa contener qualcosa di non addirittura fallace. Ma ciò che recisamente nego è che il poeta avesse addirittura bisogno di cotali suggerimenti, o ch' egli si sentisse nello stretto obbligo di ascoltarli, e di farsi sempre il portavoce dell' opinione corrente o delle leggende.

A malgrado di quel cospicuo rimasuglio di credulità medievale o mistica che pur era in lui, sapeva qual peso abbiano cotali storielle in materia sì arcana: nessuno anzi lo sapeva meglio di lui, che ne veniva foggiando tante! Sicuro, nel collocare così altamente Beatrice ei cedeva a qualcosa più che un estro poetico: aveva del

---

[1]) Del resto anche per Federico ci sarebbe stato qualcosa di simile (SCHERILLO, *Con Dante e p. D.*, 84), e Brunetto come scrittore è un santo padre! [E si badi che l'aver Manfredi, secondo il Villani, nella casuale caduta dell' aquila d'argento dal suo elmo, riconosciuto un segno dell' ira di Dio, e l'avere perciò spronato il cavallo spingendosi nella mischia come a cercarvi la morte, non è lo stesso che l'essersi, secondo Dante, pentito quando la morte davvero lo colse. Quel primo impeto poteva essere un primo passo al pentimento, ma poteva pure avviarlo alla *disperazione*, la quale è causa potissima della dannazione. Insomma il pentimento in punto di morte, che nessun occhio umano ebbe a discernere, era tutt' altro che necessaria conseguenza dell' aneddoto che il cronista ebbe a narrare. Al più l'invenzione poetica poteva in esso trovare un addentellato e una spinta, avendo la voglia di trovarvela.]

vero asceta estatico, chi pensi alle visioni della Vita Nuova. Ma codesto era un caso sui generis; eppoi anche per esso, se si guarda alla miriade di particolari nei quali la condizion celeste di Beatrice si spicciola, è evidente la parte grandissima con che il puro estro poetico e il puro ricamo artistico v'interviene. Era egli perfettamente conscio del fingere, del giocar di fantasia e d'arte, comunque piamente esaltato fosse. Figuriamoci dunque se poteva sentir l'obbligo di attribuire a questo o a quello la salvazione in *hora mortis,* sol perchè ne corressero dicerie, fossero pure scritte o cantate! Questo fatto delle dicerie, che non è poi lecito elevare a massima e affermare in aria, ma andrebbe dimostrato volta per volta, può aver tutt'al più eventualmente aiutato a fargli nascere l'idea di dannare o salvare una data persona, o aver giovato a ribadirgliene il proponimento; ma purchè altre più intime ragioni di poesia, d'arte, d'ammaestramento morale o politico, non lo traessero invece a far buon mercato di quelle insinuazioni estrinseche. Queste entravano, caso mai, nella categoria dei riguardi che dianzi dicevo, e che son cosa molto elastica. Certo è che egli poteva dannare Manfredi in barba a tutte le leggende, come lo salvò in barba alle maledizioni ecclesiastiche. Poteva salvare Buonconte senza che la più piccola spinta gliene venisse dal di fuori. Anzi, perfino da spinte davvero efficaci, da riguardi ben doverosi, seppe in qualche momento emanciparsi, come devon riconoscere tutti coloro che nell'autor del gran rifiuto ravvisano, giustamente, il povero Celestino: degnissimo di rispetto, per le sue virtù, per la miseranda fine, per la canonizzazione ancorchè recente, per la semplicità ancorchè soverchia.

Senza dubbio, se tutta l'opera fosse piena di simili sgarbatezze o sorprese od eccessi o stravaganze, non

avrebbe avuto il fascino che ebbe ed ha, nè riscosso l'ammirazione universale. Nè un uomo sì grande e nobile sarebbe mai stato capace, pur come buon poeta e uomo di gusto, di procedere in maniera sì capricciosa da pigliar di fronte a tutto spiano i comuni convincimenti o le più verosimili supposizioni, circa la perdizione o la salvezza delle singole anime. Ma vincoli assoluti o quasi, che lo costringessero, non v'erano nè vi potevano essere. E sulla sorpresa stessa, sulla gran maraviglia che i lettori avrebber provata in sentir d'un san Celestino non salvo, d'un fra Guido da Montefeltro riperdutosi, d'uno scomunicato salvatosi, potè fare alcuna volta assegnamento, per aumentar l'impressione poetica e la morale; e talora, ognun lo sa, affetta d'aver egli medesimo avuto una scossa gradevole o penosa a certi inaspettati incontri. Non sarebbe stato degno di lui cercar la sorpresa per la sorpresa, per gusto di stordire e spirito di contradizione, a sfogo di mero capriccio o di grossolane vendette; ma fu degnissimo di tanto poeta il cercar il terrore o l'edificazione, e l'alto interesse drammatico, pure con l'inaspettato. Figurarsi la Commedia come una specie di congetturale registro dello stato civile dell'altro mondo, ove ogni anima fosse registrata in quel posto che la voce comune, o la voce d'un partito o d'una tradizione o d'una leggenda o d'un canto narrativo, o le induzioni più caute e imparziali, paressero assegnarle, è un esagerare a dismisura il suo carattere sacro; è un rannicchiare e rattrappire il suo carattere poetico, ed anche il carattere religioso e morale in senso più largo che non quello d'un'opera puramente ascetica. Limitare la libertà del poeta al solo scegliere se parlare o tacere di un'anima, e, scelto che avesse di parlarne, farvi attorno fioriture drammatiche, quasi che insomma la salvazione o dannazione di cia-

scuna fosse un dato di fatto ch'ei dovesse rispettare, quasi che ciascuna fosse un quissimile di sant' Agostino o di Giuda, è un segnare timidamente limiti immaginarii, che nè il coraggioso spirito dell'autore nè la natura essenzialmente temeraria del tema comportavano. È vero che questa natura stessa del tema, perigliosa e tentatrice, dovè consigliare, ad uno spirito non meno destro e delicato che coraggioso, non poca prudenza, non piccolo desiderio di rimaner nei confini del verosimile, del credibile, del creduto; ma non gl'impose la paura, non lo privò della libertà, non gl'impedì di abbandonarsi talvolta sin a un licenzioso uso di questa. Caso per caso dunque bisogna indagar le sue ragioni, senza preconcetti generali, che posson tornar inapplicabili al caso particolare; senza muover dal sottinteso che al di là d'un certo segno ei non potesse spingersi mai, o solo sottintendendo che non vi si può esser mai spinto per ragioni balorde.

Per finirla torno a Brunetto [1]). Che Dante non inventasse la colpa di costui, come non quella degli altri tre Fiorentini illustri, mi par sempre necessario ritenere; nè così vengo a contraddirmi per quanto altrove sostenni intorno a Guido da Montefeltro, che cioè sia pretta finzione poetica il consiglio frodolento che Bonifazio gli avrebbe strappato, e quindi la sua recidiva nel vizio di cui s'era tanto pentito, e la sua dannazione. I due casi son profondamente diversi, e chi li confondesse farebbe d'ogni erba un fascio. La colpa dei quattro

[1]) V'è tornato testè anche il Parodi, nella Miscellanea per le nozze Scherillo-Negri (p. 121-7), con acute osservazioni, alle quali tutte suppergiù aderisco; eccetto che non capirei che le ragioni poetiche da lui svolte avessero a parer poco conciliabili con le ragioni morali felicemente spiegate dallo Scherillo e che io pure accennai.

Fiorentini è un vizio di tale specie che uno non l'appone gratuitamente altrui, massime a persone che stima e venera; e qui il supporre una mera invenzione poetica importerebbe che, nientemeno, il poeta avrebbe dovuto inventar di pianta il fatto stesso fondamentale, cioè la disposizione di coloro a quel vizio. Quello di Guido invece è un traballamento di coscienza che un convertito avrebbe avuto per docilità al proprio superiore, ritornando un attimo ad un vizio morale notoriamente coltivato in effetto per un' intera vita, un vizio che lo aveva reso celebre, cosicchè l'attribuirgli quel traballamento per cavarne effetti stupendi anche morali e religiosi è tutt'altra cosa: che può ripugnare anch'essa a una coscienza più meticolosa e d'altri tempi, ma può non ripugnarci che non ripugnasse a quel poeta di quei tempi, con quell'assunto alle mani e quei propositi da attuare e quelle passioni da sfogare. I due episodii comincerebbero a rassomigliarsi soltanto se Brunetto, dopo essere stato un celebre sodomita, si fosse nella vecchiaia reso frate, e il poeta fingesse che da ultimo fosse ricascato nella colpa, e per forte tentazione, mettiamo, di Filippo il Bello! Comincerebbero, dico, perchè vi resterebbe sempre l'enorme differenza tra un' invenzione piena d'effetti mirabili e una scempiaggine ridicola. Se dunque il poeta mette alla berlina quei quattro, vuol dire che ci s'eran messi a suo tempo da sè. Che se Dante sembra farsi nuovo della cosa, circa Brunetto, col mostrarglisi come sorpreso di trovarlo lì, io non istarò a ripetere la brutale spiegazione di qualche capo ameno [1]; quantunque, a dir vero, dobbiam

[1]) Una peggiore amenità era quella dello SCARTAZZINI nei *Prolegomeni* (p. 492), e nella chiosa dell'edizione minore del suo *Commento*, non ancora espurgato dal VANDELLI.

tutti riconoscere che, trattandosi di quella specie di peccato, un giovane ammiratore non avrebbe forse fatto male a metter le mani avanti, lasciando intendere come del carissimo vecchio ignorasse certe inclinazioni, e che quindi anche questo fine indiretto potrebbe, chi sa, annidarsi nell'interrogazione di maraviglia. Sennonchè sarebbe sempre una grossolanità il porre questo significato in prima linea, nè è poi chiaro che sia pretta maraviglia, anzichè accoramento, atteggiato, come d'ogni sincero dolore suol avvenire, a maraviglia; tanto più che con un simile atteggiamento si risparmiava al buon vecchio il dispiacere di sapersi già noto a Dante come un vizioso, di averne lasciato tal fama da giunger questa sino a Dante. Oltre il resto, poteva Dante saper la cosa e tuttavia sperare che Brunetto fosse in Purgatorio, e del trovarlo proprio tra' rei attristarsi con aria di maraviglia, a quel modo che di Nino si compiace di non averlo incontrato in luogo peggiore.

Ma si dice: se gli voleva tanto bene, perchè ne mise in vista il brutto peccato? Ora codesto, mi si consenta il dirlo, è porre la questione come si farebbe cicalando del più e del meno in un caffè, o come avrebbe potuto fare scherzando col poeta un suo contemporaneo; non già come la critica deve incoare un'indagine psicologica ed estetica. O meglio, potrà pur mettersi il problema in tali termini, per esordire alla buona, per adescare la curiosità con una formula paradossale e con l'apparenza quasi del pettegolezzo o dello sgomento; ma a patto che via via il critico si risovvenga d'esser critico, ricuperi presto l'idea di quello che tutta la Commedia è, l'intùito della situazione di Dante nel comporla, la nozione del metodo dantesco il qual trasparisce da tanti altri episodii: a patto insomma che il critico finisca con indurre sè e gli altri a sorridere del primo sgomento,

a guardare con una cotal compassione la domanda fanciullesca donde ha preso le mosse. Un illustre e faceto naturalista napoletano contava volentieri quest' aneddoto. Per non so qual disinganno un uomo assai colto, benchè digiuno di scienze sacre, andò a farsi frate, e da novizio fu messo nella scuola di teologia. Capitò mentre il maestro poneva la tesi *Existitne Deus?*, ed egli scattò sù tra atterrito ed esilarato, in buon vernacolo: « chi signori miei, e voi ancora a questo punto siete? e io son venuto per darmi a Dio, mentre voi dubitate finanche se Dio c'è o non c'è? ». Ignoro se il maestro gli rispondesse che il dubbio non era che un modo di esprimersi, e si sarebbe tornati presto alla certezza, ribadendola; ma so che spesso le questioni dantesche restano troppo lungamente impigliate nella spensierata formula in cui nascono. Ahimè! l'Inferno è ricco di scene pietose, ove l'uomo è esaltato, carezzato, teneramente compatito, poetizzato, mentre pur è messo alla gogna per la colpa e per la pena; e vi è chi domanda come mai il poeta cascasse per Brunetto nella contradizione di sdilinquirsi tanto per lui e tuttavia metterlo dove l'ha messo? Ei volle comporre un'opera che riuscisse esemplare pegli uomini, col mettere in iscena personaggi famosi, mostrando con sì sfolgoranti esempii come il peccato possa trascinare alla rovina pur l'uomo il più onorando o amabile per altri rispetti; e si domanda perchè non rinunziasse all'esempio solenne di un uomo come Brunetto dannatosi per un vizio turpe e indegno di lui? Volle far mostra di schietta imparzialità, non risparmiando nessun partito, nessuna classe, nessun paese, nè gli amici più cari; e si domanda inconsapevolmente perchè mai non abbia assicurata la vita eterna a tutti quelli che amava, e regalata l'eterna pena ai soli nemici e agl'indifferenti? Nel contrasto fra la misera con

dizione di Brunetto e la sua figura buona e bonaria, scoppia tale una tenerezza che ha reso immortale colui più che non abbian fatto le sue opere; e si domanda perchè non gli risparmiasse l'affettuosa commemorazione? Vero è che, oltre al tacerne senza più, ci sarebbe stato il terzo espediente di metterlo in Purgatorio col Guinizelli o altrove; ma sappiam noi se l'episodio sarebbe riuscito così commovente, o non sappiamo anzi che giusto il Guinizelli riesce a interessarci meno, a quel modo che la Pia c'interessa meno di Francesca? Non s'è ancora compreso che l'entusiasmo di Dante per una persona si manifesta o con lo zelo di metterlo in luogo di salvezza, o col relegarlo laggiù, onde la pietà lo illumini di più viva luce, e che a lui è per più rispetti indifferente il tenere l'una o l'altra via? Sceglieva quella che più s'addicesse al carattere del personaggio, alla facilità di cavarne una figurazione felice o un bel costrutto drammatico, alla parte che gli occorreva qua o là pel suo dramma, all'euritmia del poema. Brunetto è come il Cacciaguida dell'Inferno, pei suoi giudizii su Firenze, per le predizioni che fa a Dante e i conforti che gli dà, e sin pel numero del canto in cui appare. Nè Dante avea paura delle sue proprie sentenze sul destino delle anime. Sapeva bene che la differenza tra la colpa ostinata e la pentita è incommensurabile per il destino vero di esse, ma lieve in un mondo di meri fantasmi. Bastava che il pentimento giovasse al suo dramma e alle sue moralità, perchè egli si risolvesse a fingerlo, anche senz'ombra di fondamento realistico; come bastava che invece gli giovasse la pervicacia nella colpa, perchè alla stessa maniera la fingesse. Chi sa per quanti personaggi si sarà egli chiesto: dove l'ho da mettere costui? dove fa più al caso mio? dove può campeggiare meglio, sfolgorare più nelle sue qualità caratteristiche, darmi modo di me-

glio effondere i sentimenti che ho per lui o che voglio suscitar negli altri?

Sta bene, si obietterà, anzi fu più volte obiettato, e pur di recente da un nostro arguto Nestore della buona letteratura; sta bene, ma per un animo pio e gentile come quello di Dante, altro era il risolversi a supporre che un peccatore si fosse salvato con un pentimento, e altro doveva essere l'arrisicarsi a supporre che un pentito fosse ricaduto in colpa: come in genere l'uomo di chiesa inclina più volentieri a sperare per un'anima che non a disperare. Ora, a simili considerazioni non vogliam negare ogni valore, ma quel che neghiamo è che esse possano avere un'efficacia decisiva in materia dantesca. Siamo sempre lì: il *supporre* nel senso realistico non è lo stesso che il *porre* nel senso poetico. E dico in un poema che tien di mira tanti fini molteplici; in un poema che ci vuol rappresentare tutta una catena di anime perdute o salve, non già la sorte spicciola d'un'unica anima, come se, poniamo, Dante non avesse composto se non un poemetto sulla salvazione di Manfredi, ovvero un poemetto sulla dannazione del Latini. Oso ribattere a sazietà su questo punto, perchè è essenziale all'intelligenza del poema. Il quale è un intero trattato di pene e di premii oltremondani, con una larghissima esemplificazione fatta mediante persone celebri, e dove quindi ciascuna di queste diviene un semplice strumento per fini che oltrepassano l'individuo.

Argomentare astrattamente sul grado cui possa spingersi la finzione poetica è cosa rischiosa. Per citarne un esempio ben remoto dal soggetto che ci occupa, ricordiamo un momento lo strappo che il Manzoni fece alla realtà storica, non solo coll'attribuire al suo Adelchi pensieri e affetti tanto diversi da quelli che traspariscono dalla finale condotta dell'Adelchi vero, e poco

verosimili in un re longobardo, ma sin col porre che Adelchi morisse subito dopo la vittoria di Carlomagno, e nella tenda di lui; mentre è noto che si rifugiò a Costantinopoli, donde dopo varii anni sbarcò in Italia con alcune milizie greche e diè battaglia ai Franchi, rimanendovi, solo allora, ucciso [1]). Ebbene, facciamo conto che in una comitiva di dotti ciascuno avesse, per uno strano caso, dimenticato del tutto il fatto storico, e dimenticata la confessione pudibonda che il Manzoni fa dell'anacronismo nelle *Notizie* premesse alla tragedia, e supponiamo che uno sopraggiungesse a dire che quella sùbita morte d'Adelchi è una finzione poetica: qual coro di rimbrotti non gli si leverebbe contro? Come, insorgerebbero di certo a rinfacciargli, e voi dimenticate quanto scrupoloso fu il Manzoni nel rispettare la storia? Ognun sa che la sua ispirazione fantastica moveva dalla nozione storica; che quella veniva procedendo e avvalorandosi con la ricerca storica addirittura; che nel comporre il romanzo e le tragedie risalì con tanta cura alle cronache, ai documenti, alle memorie positive dei fatti, da esercitarvi una critica sapiente e rinnovatrice, da poter egli divenire il più preciso storico di quello stesso avvenimento di cui si faceva il poeta, e da avere anzi, dopo l'opera poetica, un residuo di pensieri e notizie che vollero uno sfogo a sè, come il Discorso sui Longobardi o la Colonna Infame. È impossibile dunque che giusto col protagonista della sua tragedia si sia presa una licenza così madornale; è assurdo che, mentre portò lo scrupolo della storia fino a suddistinguere, nella tabella dei personaggi preposta al Carmagnola, i personaggi storici dagl'ideali, il che al Goethe parve

[1]) O almeno, se si prescinde da qualche cronista che afferma la morte, dopo d'allora non si fece più vivo.

troppo, facesse poi buon mercato della verità in un punto di massimo rilievo. — Ma a tante belle parole la risposta sarebbe più che agevole, e alla comitiva che abbiamo supposta non resterebbe che di piegare il capo innanzi al fatto storico e alla confessione del poeta stesso, e pentirsi perfino della propria soverchia eloquenza! Ora, per Dante non è del pari agevole trionfare di chi obietti l'impossibilità morale di certe che per me sono mere finzioni poetiche, ma l'esempio manzoniano testè invocato giovi a chi troppo facilmente sogna confini che il poeta avesse a rispettare nel foggiar quel suo quasi romanzo storico della vita futura. E dico apposta romanzo, o, se si vuole, dramma storico, giacchè, come il Manzoni esercitò l'inventiva romanzesca o tragica dovunque la nozione storica mancava, sia che la mancanza provenisse dall'accidentale silenzio della storia, o sia che provenisse dalla natura infima o intima di certi fatti che sfuggono all'occhio della storia, così Dante, nel mescolare o innestare l'arbitrio poetico a quello che la storia o la teologia gl'imponevano, esercitò l'inventiva sua dovunque la storia o la teologia tacevano, o per accidentale silenzio, o per la natura stessa di certe cose che sfuggono al sindacato della storia o della teologia. Sicuro, per codesto uso discreto dell'arbitrio poetico il romanzo o la tragedia manzoniana serba autorità e valore di storia, e la commedia dantesca autorità e valore di florilegio storico e di trattato teologico; ma resta sempre che romanzo e tragedia e commedia sono poesia, e la poesia ha i suoi proprii estri e diritti, nè patisce un giogo che non si possa mai scuotere, nè manca mai d'un estremo rifugio o scusa contro qualunque censura o smentita: la sua essenziale qualità di finzione. E così in una tragedia storica d'uno storico accuratissimo potremo trovare un solenne anacronismo, ed in un poema

mistico d'un uomo religioso e buono potremo trovare un tratto che odori alquanto d'empio o di crudele.

E circa poi la gentilezza e l'animo pio dell'Alighieri, bisogna che c'intendiamo. Certamente di gentilezza, e nel più ampio senso del vocabolo, ei ci dà prove infinite e squisitissime; alle quali accresce bensì risalto il garbo raffinato d'artista, ma che ad ogni modo rivelano un' ingenita e prepotente disposizione dell'animo a sentimenti benigni. E neppure della pietà è lecito dubitare. Gaetano Negri si degnò rivolgermi una volta pubblicamente codesto dubbio [1]). Io mi trovai impacciato a risolverglielo perciò solo che la risposta che mi veniva pronta, e che neppur oggi saprei mutare, mi pareva troppo ovvia a così alto sospetto d'un sì nobile pensatore, tanto esperto di religione e di religioni. Avrei dovuto dirgli: e vi sentite voi di definire appuntino che cosa sia religiosità, o di circoscriverla in confini angusti? di definirla in maniera che un Dante ne possa comunque restar più o meno fuori? La religiosità nessuno può meglio di voi insegnarci quanto sia molteplice, svariata, trasmutabile, elastica; sì perchè ne avete studiate tante manifestazioni diverse, e sì perchè voi medesimo siete la prova più mirabile che una coscienza può rimanere intimamente religiosa perfin dopo che ha spazzata da sè ogni religione positiva, e sembra sentire una fiera compiacenza a scalzarla col raziocinio o con la storia. Nè gioverebbe replicarci che giusto una tale *intimità* possa invece mancare ad uno che, come Dante, serbi intatte le credenze della fede in cui è nato e se ne faccia

[1]) In un articolo del *Fanfulla della domenica* del 16 giugno 1901, che non è ristampato nei suoi volumi postumi. S'affrettò a rispondergli, con giuste considerazioni, il prof. V. Cian, nel numero successivo del giornale.

perfin l'apostolo o il poeta. Devono le credenze esser rimaste molto estrinseche alla coscienza, mera docilità dell'intelletto a certe opinioni e mera abitudine pratica a certi riti, perchè si possa parlare di religione senza religiosità; e come si potrebbe mai ascrivere una simile condizione psicologica a un così sovrano intelletto e a un cuore tanto generoso? Non è poi la religiosità di Dante una delle più piene e più multiformi che siano mai state? Certo, per quel che è della parte razionale della fede, egli fu un teologo convinto. Per la parte sentimentale, ebbe vivissimi tutti quegl'impeti di tenerezza e bontà, e tutto quel pauroso timor di Dio, che son caratteristici del cristianesimo. Per il rapimento mistico, vi è che da un platonico amore giovanile assorse a un così estatico vagheggiamento della sua donna trasfigurata dalla morte, che rasentò il culto amoroso di san Bernardo alla Vergine, e che divenne per lui non solo un cespite di rinascente poesia decorosa ed alta, ma uno stimolo a pungenti rimorsi delle sue aberrazioni giovanili nei costumi e nella moralità poetica. Per la vivacità stessa dei rimorsi, i quali soglion essere il più bel segno di religiosità superstite anche in un uomo straniatosi da ogni religione, egli è un esempio singolare, un vero tipo; sia pure che il costrutto poetico che dai rimorsi volle trarre lo spingesse a rinfocolarli entro di sè, e ad esaltarli al di fuori, con proposito deliberato. Per la devozione intesa nel suo senso più umile, ti par proprio di vederlo lì prostrato a dire a mani giunte le sue preci, a recitare e mane e sera l'Avemmaria! Si può egli immaginare, ripeto, una religiosità più intera, più spaziosa, più comprensiva, più, quasi diremmo, polifonica?

Quel che è vero è soltanto che, in una così ricca natura d'uomo, con la religiosità si compenetravano e intrecciavano molte altre disposizioni e attitudini; e che

in quei fieri tempi la pietà, schietta e profonda quanto si voglia, non trionfava ancora di tutte le inclinazioni e consuetudini più o meno discordi da essa. Erano i tempi di san Francesco, ma pure dei roghi e delle stragi contro l'eresia; e, nella società civile, delle vendette feroci, delle insidie sanguinose. Erano i tempi, aggiungiamolo pure, degli scherzi rozzi o crudeli, che i leggiadri novellieri raccontavano come non altro che bei saggi di bell'umore. Qualcosa di quei ferrei pensieri ed abiti era connaturato anche ad un animo cortese e pio come quello del poeta nostro, che per di più, col suo temperamento impressionabile di poeta, aveva scatti di collera e trasporti d'immaginazione, in cui lampeggiava il semplice riverbero delle ferocie altrui, e il bagliore sinistro della sua vita tormentatissima. Mentre gli ribolle una santa ira per la morte dei quattro figli d'Ugolino, s'imbestialisce a segno da augurare che in ricambio l'Arno affoghi migliaia di Pisani innocenti. Fra i traditori commette atti violenti e macchina inganni spietati. Per svergognar Bonifazio non c'è invettiva o artificio che gli paia soverchio; e lo sdegno contro il predecessore pusillo, che a Bonifazio ha dato modo di ghermir la tiara, gli fa rinnegar ogni giusta considerazione. E ci vorremmo stupire se d'un vecchio veneratissimo non si pèrita di mettere in mostra una sconcia pecca? Lasciamo andare che allora questa non doveva far tutto tutto lo schifo che oggi fa, poichè era più comune e s'attaccava ad uomini insigni. Molto vuol dire il fatto che più tardi il santo vescovo Antonino assecondò con zelo l'apertura di postriboli in Firenze, a più facilmente estirparne il vizio peggiore; e molto vuol dire che l'anima del Rusticucci scusi la sua colpa con questa semplice spiegazione che oggi tornerebbe ben ingenua o insufficiente: « e certo La fiera moglie più che altro mi nuoce ». Se

Firenze non fu una Sodoma, se l'Italia non fu la Grecia d'Alcibiade, nemmeno eran giunte a quel buon orrore che oggi prevale; onde l'impressione dei contemporanei nel leggere il XV dell'Inferno, e di Dante nello scriverlo, non risponde a capello all'impressione nostra. Ma la vera questione non istà nemmeno in codesta disparità, che tuttavia non è indifferente. Ancorchè quel vizio avesse allora destato tutta la nausea che oggi desta, non perciò sarebbe stata molto maggiore la ripugnanza del poeta a personificarlo in Brunetto. E viceversa, quand'anche ai tempi nostri la nausea per quel vizio non fosse cresciuta, non perciò un poeta moderno sentirebbe minor ripugnanza a personificare un qualsivoglia vizio di lussuria in un vecchio venerando e venerato. Facciasi conto che anche Brunetto fosse stato immune dalla peggior forma di lussuria, e potesse avere almeno la sodisfazione di dire come il Guinizelli: « Nostro peccato fu ermafrodito »; ma sempre, s'intende, un poeta dei tempi nostri, o di tempra più scrupolosa e schiva, si sarebbe guardato dal commemorare un suo quasi maestro col diffondere insieme un suo vizio impudico. Dante medesimo, se vivesse oggi, difficilmente vi si accingerebbe; ed il Manzoni, poniamo, non vi si sarebbe forse accinto neanche se avesse poetato nei primi del Trecento. Ma che perciò? Noi possiamo sentirci turbati da certe rozzezze del sacro poeta, dover ripensare per ispiegarcele a quell'uomo e a quei tempi; ma rimanere stupefatti, sconcertati, titubanti nel giudizio, giammai.

E convien considerare un'altra cosa. È facile immaginare in astratto o vagheggiare quel bel poema senza quelle rozzezze, ma esse talora sono la necessaria base o l'efficace incentivo di episodii bellissimi. Eppoi in massima dobbiam chiederci: avremmo noi avuto il poema

se Dante non fosse stato un semibarbaro, se in lui non si fosse combinato lo spirito medievale tramontante con l'albeggiante sentimento umanistico? S'egli fosse nato qualche anno dopo, quando a quell'alba era già succeduta l'aurora, quando l'ingenuità medievale era ancor più sopraffatta da uno spirito nuovo, si può quasi metter pegno che non avrebbe ideato un poema rivelatore baldanzoso dei misteri del mondo di là; o di sicuro non l'avrebbe fatto così colorito e fulgido. Certi scherzi di luce non si hanno se non dal sole nascente; certi capolavori non li produce se non una mezza barbarie. Pigliamoci dunque il poema qual è, e nel perscrutarne le ispirazioni e gl'intenti ricordiamoci sempre in quale età sorse: sorse a torreggiare superbo fra tutte le mediocri cime della letteratura medievale, e a sfidare impavido la marea dell'umanesimo, che a poco a poco saliva a sommergere quelle cime, ma indarno flagellò coi suoi flutti il piede del colossale monumento!

POSCRITTA

Mi fu da un cortese lettore obiettato, che il modo onde il poeta tratta il Saladino possa addimostrare quanto egli badasse alle leggende, poichè altrimenti non avrebbe onorato chi « avea distrutto il Regno di Gerusalemme e tanto sangue cristiano avea sparso nella terza crociata ». Difficilmente ce lo spiegheremmo « se non ci soccorresse la leggenda di Saladino uomo giusto, e la considerazione che allora le crociate davano occasione più a rimpianti ed accuse che ad entusiasmi », sicchè « una Gerusalemme Liberata nel sec. XIV non poteva sorgere ».

Orbene, Dante aveva sul serio un gran concetto di Saladino come signore assai liberale, giacchè nel Convivio (IV, 11) lo annovera tra i signori notevoli per la liberalità; e niuno ignora quanto peso desse il poeta a cotal virtù, specialmente in un principe. Inoltre, non era una piccola o parziale leggenda quella che magnificava certi pregi di Saladino, ma una specie di opinione dominante, come dimostrano i chiosatori della Commedia e le Novelle. Ma quel che più importa è notare come l'attenersi che Dante fece a un Saladino più o meno leggendario, ignorando o sorvolando sulle qualità storiche che avrebbero potuto o dovuto render colui più o meno odioso al sentimento cristiano, riguardi il *carattere* del personaggio, donde la sua collocazione in un luogo relativamente eletto anzichè nel cupo Inferno; laddove le leggenduoce che rappresentavan Manfredi come esente dalla dannazione riguardavano la sua sorte oltremondana, la quale può esser pessima anche

in un uomo magnanimo, ed è un punto che non si può umanamente sapere, come invece si può sapere o creder di sapere la giustizia o la liberalità di qualcuno. I due casi sono essenzialmente diversi. Benchè la fiducia di Dante nella leggendaria bontà del Saladino abbia influito sulla sorte assegnatagli, non perciò si può dire che Dante siasi attenuto a una leggenda che desse per salva o per semisalva l'anima del Saladino! I due casi sarebbero equipollenti solo se un Manfredi storicamente cattivo fosse stato creduto o finto uomo giusto da Dante, per seduzione di una leggenda che così lo avesse trasformato; ma questo non è il caso, chè Dante aveva di Manfredi una cognizione relativamente storica, e lo riteneva per uomo delittuoso eppur non privo di qualità eminenti, e la sua fiducia o finzione riguarda il pentimento finale che Dio solo conosce, per il qual pentimento l'autorità d'un racconto leggendario è necessariamente sospetta e trascurabile, salvo il caso d'una grande e luminosa tradizione come quella concernente Traiano.

Finalmente il fatto, storico o leggendario che fosse, dell'aver Manfredi interpretato la caduta dell'aquila dal suo elmo come un segno dell'ira di Dio, e dell'essersi perciò più disperatamente cacciato nella mischia come chi va incontro alla morte senza più fede nella benigna assistenza del favore celeste, non poteva di per sè, l'ho già detto dianzi, pur se Dante lo conobbe, costringerlo a fingere che Manfredi poi, proprio in punto di morte, si rivolgesse contrito a Dio implorandone il perdono. Nell'intervallo tra quello scorato timor di Dio e l'effettivo trapasso dalla rabbia della pugna alla morte, poteva egli essere piuttosto attrito che contrito, più sdegnato che compunto, e finir colla disperazione nel cuore: e giusto la disperazione è quella che (Giuda informi) impedisce l'eterna salute! Al più quell'aneddoto dell'aquila poteva insinuare al poeta che Manfredi fosse disposto a pentirsi, ma non bastava a provare ch'ei si fosse davvero pentito *piangendo*. Libero dunque era sempre il poeta di finger quel che gli piacesse, cioè o che la crisi incominciata nell'animo di Manfredi quando questi spronò il cavallo mettesse capo a una

vera contrizione in punto di morte, o che quel principio di crisi fosse rimasto lì e la morte fosse stata da disperato.

La ripugnanza invincibile che alcuni sentono di perdonar a Dante d'aver messo il suo Brunetto là dove lo mise, una ripugnanza che resiste pur a tutte le buone ragioni allegate per mostrare che non c'è punto da stupirsi della condotta del poeta, fa buon giuoco a chi, come me, sostiene che il consiglio frodolento di Guido da Montefeltro a Bonifazio è una mera finzione dantesca. Ci si obietta che non par credibile che Dante fingesse una cosa simile, e questa ripugnanza al credervi si pretende che valga come un ostacolo oggettivo alla nostra tesi; ebbene, noi possiam dire, vedete, a proposito di Guido si vuol dar valore oggettivo ad un'impressione che a proposito di Brunetto resta necessariamente soggettiva. Vi dispiace tanto la situazione ov'è posto Brunetto, che, se questa situazione non fosse un fatto materiale e innegabile, se fosse una nostra argomentazione fondata su ragioni storiche ed ermeneutiche ed estetiche, come quella che fo per il consiglio di Guido, certo molti la negherebbero per la semplice ripugnanza che ne provano! Gli è che tutto codesto recalcitrare, tutte codeste ombre, sia cioè il non sapersi dar pace che Dante abbia indubitabilmente messo Brunetto fra i sodomiti, sia il non voler mandar giù che il consiglio frodolento di Guido possa proprio essere una mera invenzione poetica, nascon da un'identica fonte: il non riuscire a formarsi un adeguato concetto del metodo dantesco nella costruzione di quel mondo fantastico, ove tutto, anche quel che pare una troppo rozza sincerità o una crudele calunnia, può esser mosso da ispirazioni altissime e subordinato a fini trascendenti. Tutto nasce dal non persuadersi abbastanza che quella è poesia, e che la sua moralità è moralità poetica. Anche la distribuzione delle anime del Purgatorio tra le sette schiere delle purganti e tra quelle aspettanti la purgazione, com'ebbi già ad osservare nel mio precedente volume (p. 186-9), è, non men che la distribuzione delle anime in generale fra i tre regni, manifesta prova dell'intento tutto dimostrativo e rappresentativo che il poeta tenne di mira: senza del quale sarebbe dovuto parergli indi-

screto, inverosimile, poco meno che assurdo, che ciascun' anima si trovasse in quei dati giorni del 1300 per l'appunto in quel girone o zona dov'ella riuscisse più rappresentativa, anzichè trovarsi ancora impigliata in un grado inferiore o già salita a un grado superiore. E c'è anche un'anima infernale, di cui non so se nessuno abbia mai osservato che non istà là dove, a rigor di dottrina, dovremmo aspettarcela. È Simon Mago; che, come mago, dovrebbe trovarsi in una bolgia ulteriore e peggiore, e invece sta nella terza, secondo che l'esordio del XIX dell'Inferno e la chiusa del XXX del Paradiso dicono in modo espresso, vivace, insistente. Ma *Simone* aveva a stare proprio coi *Simoniaci*, per rimaner bene in carattere, per riuscire ben tipico!

IV.

GALEOTTO FU IL LIBRO E CHI LO SCRISSE *)

È un'avvertenza codesta che dovrebbe parere un po' curiosa, e aver dato luogo a un po' d'indagine psicologica sul perchè la sia parsa opportuna al poeta. Certo è che l'avvertenza si può dir superflua, in quanto batte su cosa che è già implicita nel racconto che Francesca è venuta facendo: implicita specialmente pei contemporanei, ai quali il romanzo di Lancillotto era familiare. È vero che giusto la familiarità medesima poteva esser una tentazione a mettere i punti sugl'i, a nominare espressamente quel Galeotto: il cui nome invece ai lettori moderni non fa nè caldo nè freddo, o dà solo il fastidio di ricorrere a una chiosa per sapere chi quel personaggio si fosse e qual precisa parte avesse nel Romanzo. Sicuro, veniva facile richiamare quel nome, così come sarebbe oggi, dopo contato il ratto di una donna commesso da un signore a pro d'un altro signore, concludere che colui è stato l'Innominato di questo don Rodrigo novello. Ma egli è pur vero che simili soggiungimenti, appunto perchè così spontanei, son agevoli a sottintendere, e, se si esprimono, o san troppo di ovvio, o hanno un non so che di petulante, che indica nell'autore, o nel personaggio ch'ei fa

*) Nella *Strenna dantesca* del 1902.

parlare, una disposizione d'animo ilare o sardonica; cosicchè un artista fino se ne astiene, ove l'ilarità o l'ironia sconvenga alla situazione. La quale, nel caso nostro, era così tragica da non comportare nemmeno il più lieve lampeggiar di riso: tanto meno sulla bocca della donna stessa. E Dante non era Ovidio, che pur di faccettare il suo pensiero, di ripigliarlo sott'altra forma, di fare un'osservazione arguta, di dar libero sfogo alla sua facile vena, non badava troppo alla stretta convenienza del momento. Perchè dunque Francesca che piange e dice, e con accanto il suo Paolo che piange sì da far tramortire Dante di pietà, s'indugia a mettere in rilievo che nel caso suo aveva fatto da mezzano il libro stesso, mentre nel libro il mezzano era stato il signor Galeotto? Come a un artista così sobrio non parve codesto riscontro troppo scipito per un rispetto e troppo arguto per un altro? E pazienza se la donna si fermasse a notare che *Galeotto fu il libro,* ma v'aggiunge *e chi lo scrisse.* Quasi ci sia bisogno di dirlo, che l'effetto prodotto da un libro risale al suo autore! Il secondo emistichio sembra rincarare sulla grossolana sottigliezza del primo, e aumenta la necessità di chiedersi come mai, sui soli trentotto versi che Francesca proferisce, il penultimo non paresse a Dante o sprecato o male speso.

Altrove[1]), rincarando io pure, su un'osservazione di Gaston Paris, ebbi a notare come il poeta col tirar in ballo il *Lancillotto* dovè forse avere anche il fine di additare gli effetti perniciosi di quella letteratura d'origine celtica, così funesta al buon costume. Ebbene, l'intenzione ora mi si rende più che mai palese nel verso ove si fa risaltare che il pernicioso Romanzo fece proprio da mezzano ad un amore illecito tragicamente finito, e dove,

---

[1]) *Studii*, p. 36 n., e cfr. 191, 560-62.

come ciò fosse poco, s'aggiunge risalto a risalto, e dell'effetto del libro si chiama in causa l'autore stesso, direttamente, senz'ambagi. Le parole della donna, tradotte nella coscienza del poeta, importano questa sanguinosa apostrofe: « Capisci, caro il mio romanziere, che tu, proprio tu, hai fatto il mezzano?! ». Tali apostrofi potevano meritarsi i romanzieri ai tempi di Dante!

Ma codesto non basterebbe a dar convenienza piena al verso, chè l'autore non vi parla in proprio nome, nè lo mette sul labbro d'uno di quei personaggi coi quali egli possa consentire interamente, dei quali ei finse d'essere il portavoce mentre in realtà li fece suoi portavoce. Francesca è Francesca, e le sue parole, pur dove tradiscano il vero pensiero di Dante, devono anzitutto addirsi al carattere di lei e alla situazione: altrimenti egli sarebbe venuto meno alla sua solita felicità e finezza. Sennonchè pure in bocca a Francesca quelle parole, prese che siano in un senso meno superficiale, stanno assai bene, dappoichè s'accordano con tutto il suo linguaggio, con la sua appassionata disposizione a mostrarsi vittima d'un amore non cercato: vittima di circostanze spontaneamente offertesi, fatalmente accumulatesi, concatenatesi, incalzantisi. Paolo era di cuor gentile, e l'amore s'apprende facilmente a tali cuori; la mia persona era bella, Paolo pure era bello, piacente; chi si sente amato non può non riamare; tuttora dubbiosi erano i nostri desiri quando un giorno, trovandoci soli e senz'alcuna intenzione, per mero trastullo ci mettemmo a leggere il Lancillotto; quel libro pareva scritto apposta per dar esca al nostro fuoco; più volte fece sì che i nostri occhi s'incontrassero e il viso ci si scolorasse; lo scoppio della passione avvenne a quel punto dove narra che per intromissione di Galeotto i due celebri amanti si baciarono; anche noi avemmo un seduttore, chè il Galeotto nostro fu il

libro stesso e il suo autore; quel giorno che vuoi più leggere?

Ecco come l'efficacia del libro e dell'autore rientra opportunamente nel novero delle circostanze fatali, delle non cercate seduzioni. Sta bene il verso sul labbro di Francesca, come vi sta bene il verso che insinua che chi si sente amato non può non riamare. Con questa sola differenza: che il secondo esprime bensì, con opportunità drammatica, l'animo di Francesca, la quale con esagerazione passionata e apologetica dà per immancabile un fatto che è solo frequente, ma non esprime appuntino il pensiero personale di Dante, che ben sapeva non essere assoluto quel principio, nè lo avrebbe mai messo sulla bocca di Virgilio o di Stazio o di Cacciaguida; laddove l'accenno al libro Galeotto, com'è buona scusa da parte di Francesca, così è insieme il riconoscimento della scusa da parte di Dante, e l'indiretta ma acerba condanna d'una poesia che spinge i lettori al peccato, d'un'arte che fa la mezzana.

Francesca non è una pentita, qual potrebbe trovarsi nel Purgatorio. Dannata com'è, rimane adultera nell'anima, stretta alla passione e al peccato; e se non osa pregare Dio per la pace di Dante, osa però bramare che Dio la vendichi eternamente di quel Caino che troncò la vita e la felicità a lei, e, quel ch'è più, al suo Paolo. Ma ciò non vuol dire che a lei manchi la consapevolezza del peccato e il bisogno della scusa: consapevolezza e bisogno che non meno della passione indomata erompon di continuo dal suo racconto. D'altra parte, se l'alunno di Virgilio volle ei pure la sua Didone, se circonfuse di tanta poesia il caso della donna ravennate, se vi profuse tanta compassione, se non nascose lo strazio che a lui pure, proclive all'amore, dava il dissidio terribile tra le inclinazioni prepotenti della natura e l'austerità della

legge divina e umana, egli volle però tutt'altro che glorificare l'amore senza freno, la passione adultera, la ribellione alla legge divina e umana. Sarebbe già troppo dire che in lui l'artista vincesse un momento la mano al moralista, e, pur contro la sua intenzione, lo facesse sdrucciolare in una dipintura troppo seducente dell'adulterio. Nel fondo del quadro c'è la dannazione eterna, e un colore fosco, cupo, se ne riverbera sulla donna e sul suo compagno; e la passione loro è delineata con tratti coraggiosi, sì, ma sobrii e pudichi. Il moralista pensava seriamente alla purificazione sua e dei lettori. Egli si propone ben altro che risicar d'andare a finir lui dov'è Francesca, o risicar di farci andare qualcuno dei suoi lettori. Gli farebbe orrore d'esser così lui pure Galeotto a qualcuno. E nell'accenno al romanziere lampeggia alla fin fine la coscienza e il proposito di mettere un abisso tra l'arte sua magnanima, pensosa degli effetti dell'opera propria, e l'arte sboccata che va spensieratamente incontro all'immoralità e a divenir lenocinio.

V.

MA PERCHÈ POI TI BASTI PUR LA VISTA *)

Nell'accingersi a spiegar la topografia morale degli ultimi tre cerchi dell'Inferno, Virgilio dice all'alunno:

> Tutti son pien di spirti maladetti;
> Ma perchè poi ti basti pur la vista,
> Intendi come e perchè son costretti.
>
> (XI, 19-21).

Codesti versi all'ingrosso son chiari; ma, oltrechè il vocabolo che li termina dà luogo a qualche perplessità, paiono lì per lì più chiari che poi non risultino in effetto a chi si provi di metterli ben bene d'accordo col séguito della cantica. Uno che non leggesse oltre il canto XI, resterebbe con l'illusione d'avere perfettamente inteso i limiti del pensiero dantesco; chi tenga d'occhio il resto della cantica, e nel rileggere questo luogo voglia definirne appuntino il valore concreto, s'accorge che v'è da distinguere, da sottintendere certe restrizioni, da rendersi più preciso conto di alcune parole. Anzi, se vogliamo, per entro al canto stesso un lettore scrupoloso troverebbe subito ragione di dubbio ed esitanza; chè del cerchio settimo Virgilio vi dà lo

*) Nella *Strenna dantesca* del 1903.

schema esatto e compiuto, da parere scorta sufficiente a chi lo volesse percorrere osservando e tacendo, ma dell'ottavo abbozza una partizione non solo inesatta perchè disordinata, come però apparirà solo quando si leggeranno i canti relativi al cerchio, ma incompiuta, evidentemente incompiuta, poichè si conclude con un eccetera (*e simile lordura*). Insufficiente è pure l'accenno al cerchio nono, perchè non prenunzia in alcuna maniera la sua suddivisione in quattro zone; ma di questo il lettore non s'avvedrà se non sopra luogo, e per il momento non può scorgere che l'accenno è troppo sintetico. Sennonchè, lo ripeto, il modo trasandato ond'è fatto lo schizzo di Malebolge, dovrebbe già bastare a insinuar almeno il sospetto che poi non basterà la semplice vista, e che la promessa non può essere intesa in un senso assoluto.

Tuttavia, i chiosatori sogliono qui sorvolare spensieratamente o arrestarsi con soverchia impazienza. E così, un egregio studioso di Dante non si è peritato di svolgere il *pur la vista* con queste parole: « perchè al solo vederli, tu capisca di botto quale colpa in ciascuno sia punita, senza che tu me n'abbia a rivolgere successiva importuna domanda ». Ma vediamo un poco. È vero infatti che quind'innanzi l'alunno non chiede più al maestro *che gente è questa* o altro di simile. Fino a tutto il cerchio sesto i peccati gli aveva incontrati via via senz'alcuna preventiva aspettazione, senza un filo conduttore. La sua curiosità era viva, nessuno schema gli aveva delineato Virgilio, ei si trovava nelle condizioni di chi visita una città di cui non ha mai veduta la pianta. Talora è impaziente e domanda, tal altra aspetta d'essere catechizzato. Dopo i primissimi cerchi gli sarebbe forse dovuto balenare il sospetto che la scala fosse quella dei vizii capitali, nell'ordine più comunemente ammesso allora:

ma la speculazione teologica non s'era fermata a una formula inconcussa, eppoi nel Purgatorio il poeta ci mostra che l'intuizione di codesta scala non gli tornava facile, cioè volle far conto che non gli tornasse facile. Invece dopo la lezione sugli ultimi tre cerchi infernali, munito com'è d'un filo conduttore, non è mai più impaziente. Non hanno avuto torto tutti i chiosatori che già misero in rilievo come nessuna domanda di quel genere si abbia nei detti tre cerchi; ed anzi ha avuto torto chi, con discrezione eccessiva, notò la mancanza solo per il cerchio settimo, quasi che per l'ottavo o pel nono la cosa andasse diversamente.

E sta bene. Ma se l'alunno non domanda più, non però il maestro pretende ch'egli capisca « di botto » qual colpa sia punita in ciascuno degli scompartimenti di ciascun cerchio. Altrove [1]), in servigio d'una tesi particolare, ho mostrato come l'alunno séguiti a ricevere spiegazioni o da Virgilio stesso o da altri, e come soprattutto nell'ottavo cerchio ei non ne potesse proprio fare di meno. Solo di rado assai, e in casi singolarmente facili, deve tirar a indovinare. La lezione sintetica del canto XI gli è giovata in tali casi per indovinare, o, negli altri, per non aver bisogno di molte parole; ma in massima non ha annullata l'utilità o perfino la necessità di ragguagli dati volta per volta.

Gli è che ciò che s'anticipa nel canto XI è soprattutto l'insieme, e la relazione di ciascuna parte a tutto il complesso. Del resto Virgilio dovrà seguitar a fare, ci si conceda il bisticcio, da cicerone. Qui *vista* ha piuttosto un significato oggettivo che soggettivo, e vale *aspetto, spettacolo*. La semplice vista non è qui la sicura intuizion mentale per immediato effetto della percezione

[1]) *Studii*, p. 123-30.

visiva, bensì il semplice spettacolo delle varie zone: non iscompagnato da particolari suggerimenti, ma reso più agevolmente comprensibile per via di rapidi accenni, dopo la gran sintesi.

A che cosa infatti si riduce ciò che Virgilio promette con questa? A far intendere *come e perchè* son costretti. Chi *costretti?* i cerchi o gli spiriti maledetti? Se riferito, come generalmente si fa, agli spiriti, *costretti* varrebbe *oppressi, tormentati,* oppur *costretti alla pena,* o invece, con ellissi forse un pochino dura, *costretti quivi,* cioè *qui costipati.* Se riferito ai tre cerchi, come, non so se meglio, vollero il Todeschini e il Blanc, *costretti* verrebbe a dire *stretti insieme, accozzati, messi insieme* a formare un tutto che è distinto dal resto dell' Inferno. Comunque, è questo ciò che Virgilio vuol far ben comprendere al discepolo: la connessione intima fra i tre ultimi cerchi, il concetto penale di cui sono l'esplicazione estrinseca. Sian costretti gli spiriti o i cerchi, ad ogni modo in persona di quelli, o nello spazio di questi, son puniti quei soli peccati che han per fine l'ingiuria, e per mezzo la violenza o la frode. Che la semplice vista poi basterà, è dunque una promessa pedagogica da intendere con discrezione.

VI.

L'ACCORAMENTO DI VIRGILIO
PEL SUO DOMICILIO COATTO *)

Ne' miei *Studii sulla Divina Commedia,* a p. 244, dopo avere un po' ragionato del privilegio concesso nel Limbo agli uomini celebri, soggiunsi esser curioso « che Virgilio dissimuli il privilegio a Sordello, quando gli dice (Purg. VII, 23 sgg.):

Loco è laggiù non tristo da martiri,
Ma di *tenebre* solo, ove i lamenti
Non suonan come guai, ma son *sospiri.*
Quivi sto io coi parvoli innocenti,
Dai denti morsi della morte, avante
Che fosser dell' umana colpa esenti.
Quivi sto io con quei che le tre sante
Virtù non si vestiro, e senza vizio
Conobber l' altre e seguìr tutte quante.

« Forse », proseguivo, « ha ragione, entro certi limiti, chi immagina che Virgilio, trovandosi nel Purgatorio fra gente avviata alla beatitudine, senta più vivo l' accora-

*) Nel *Fanfulla della Domenica* del 15 febbraio 1903.

mento d'esser relegato nel Limbo, e quindi sia in vena di rappresentare con più neri colori lo stato suo ». E a piè di pagina mi riferivo all'opuscolo di G. Barone: *Il dolore di Virgilio.*

Ora mi giunge una lettera con la quale un mio lettore mi propone i suoi dubbii sulla legittimità di una tale spiegazione psicologica. La lettera ha la data di Marcianise, ed è firmata « Benedetto Marino ». Non mi pare indiscreto di rispondere anche pubblicamente, poichè chi mi scrive apparisce assai cortese e ragiona con molto garbo. È un'occasione buona per ribadire un concetto che sempre più m'ha l'aria d'esser ragionevole.

Obietta dunque il signor Marino: Virgilio, dicendo *Quivi sto io coi parvoli,* e poi di nuovo *Quivi sto io con quei...,* fa la debita distinzione tra le due parti del Limbo. e quindi non v'è in lui l'intenzione di far credere a Sordello ch'egli stia peggio che non istà.

Ma vediamo un poco. È proprio sicuro che il secondo *quivi* accenni al nobile castello? Le interpretazioni dei chiosatori sono qui più che mai insufficienti, perplesse: si direbbero anche discordi, se fin per discordare non ci volesse una percezione più chiara, sia pure erronea. Perciò io considero come un merito del Casini d'avere almeno francamente spiegato il luogo così come lo intende il Marino. Benvenuto stesso prelude a una tale interpretazione, quantunque in un modo non del tutto consapevole. Il Poletto s'avvia a contraddirla, ma s'arresta alla prima parte, non va sino in fondo.

Ebbene, io credo che il secondo *quivi* e tutta la sua terzina non mirino punto a distinguere il nobile castello dal resto del Limbo. Il primo *quivi* e la sua terzina non han parlato che dei bambini, epperò non includono gli adulti, o *femmine* o *viri,* che stanno insieme cogl'*infanti* nella parte tenebrosa del Limbo, ossia in tutto quel che resta

del Limbo fuori del nobile castello. Anche quegli adulti coltivarono le virtù cardinali; e a questo devono il vantaggio d'essere almeno nel Limbo, ove la pena è tutta negativa. In ciò essi sono alla pari coi personaggi del nobile castello. Sicchè la terzina del secondo *quivi* riguarda *tutti* gli adulti del Limbo, dentro o fuor del castello che siano. Che nell'atto che parla dei cultori delle virtù cardinali Virgilio pensi anche più vivamente ai suoi compagni del castello, cioè a coloro che per quelle virtù brillarono nel mondo e vi lasciarono onorata nominanza, è possibile, anzi è naturale; ma non è la sostanza della cosa. La sostanza è che egli vuol designare il contenuto morale del Limbo: quali colpe vi si scontino, quali pene vi si patiscano, quali anime vi siano relegate. E con le tre terzine viene a dire: « V'è un luogo d'Inferno senza pene nè colpe positive, ove la pena non è che mancanza di luce, l'espressione del rammarico è semplice sospiro; i puniti sono o bambini, non rei che del peccato originale perchè non battezzati, ovvero adulti virtuosi umanamente, non rei se non d'aver ignorate le virtù teologali, la fede cristiana: e in quel luogo sto io ». Così egli descrive ottimamente il contenuto complessivo del Limbo, ma trascura quel particolare dell'esservi un posto distinto, un recinto più lieto, pei virtuosi *famosi*. Non gli conviene di rilevar questo, che per lui è un'inezia rispetto alla perduta salvazione, e che, mentre non basta a consolarlo della perdita, attenuerebbe la compassione di Sordello. Così dunque ogni obiezione al concetto del Barone e mio si spunta a priori, non ha alcuna presa contro l'interpretazione ora esposta, che è la sola che si regga davvero. Sì, la sola; perchè altrimenti, se Virgilio non parlasse del Limbo in modo complessivo, se volesse delineare una suddistinzione di esso, come potrebbe ripetere entrambe le volte *Quivi sto io,* come applicarlo

a tutt' e due le pretese sezioni? Poteva egli dire che mentre stava coi bambini da una parte, stava pure cogli altri dall' altra?!

Ma io voglio andar oltre, e ammettere per mera ipotesi che sia giusta l' interpretazione più o meno prevalente, che cioè il secondo *quivi* con la sua terzina alludano al nobile castello. Che ne conseguirebbe? Questo: che a rigore Virgilio avrebbe fatta la distinzione, ma in guisa che Sordello non ne avesse a capire il meglio. Sordello non sa come sia costruito il Limbo: non è detto in nessun luogo del poema che le anime purganti conoscano la costruzione dell'Inferno. Ad ogni modo, Virgilio gliene parla in tali termini, con tante spiegazioni, come se Sordello non ne dovesse saper nulla. Ciò posto, il secondo *quivi,* che nella mente di Virgilio avrebbe avuto un valore restrittivo, indicante una parte rispetto al tutto indicato dal primo *quivi,* Sordello lo poteva o doveva intendere invece come una semplice ripresa. Doveva intendere che i cultori famosi delle quattro virtù, dimoranti secondo la restrizion mentale di Virgilio in un luogo a parte, stessero invece alla rinfusa coi parvoli innocenti, o, se pur separati materialmente e costituenti una schiera diversa da quella dei bambini, stessero però anche loro a sospirare nelle tenebre. La prima terzina parla di *tenebre* e di *sospiri,* come di cosa essenziale di tutto quel tal *loco laggiù,* e Sordello non se lo poteva sognare che quell' accenno preventivo si riferisse al primo *quivi,* e non riguardasse per nulla il secondo, mentre i due *quivi* rimandano tutti e due a quel *loco,* e ripicchiano sullo stesso concetto topografico. Doveva anzi creder proprio che l' accenno generico si estendesse molto naturalmente a tutto quello che segue. La distinzione, tutt' altro che netta nelle parole di Virgilio, non metteva sull'avviso chi sol da quelle parole aveva ad apprendere la condi-

zione di lui. Sordello non poteva figurarsela se non tenebrosa e sospirosa, cioè peggiore di quella che in verità era la condizione degli abitanti del castello.

Il Marino dice che Virgilio « non poteva, per ragioni d'arte, descrivere una parte aliquota anzichè un tutto », anzichè il complesso del Limbo. Ma perchè? Quali sono queste ragioni d'arte? Non ve n'era nessuna, salvo in ogni caso quella voluta dal Barone e da me, la quale è appunto una ragione d'arte, di poesia; cioè che Virgilio è tanto afflitto d'aver perduto *l'alto Sole* che Sordello *disira* (e questo paragone tra sè e Sordello è molto espressivo!), tanto amareggiato, da non curarsi di parlar chiaro, come pur dovrebbe per non generare equivoci, e da sorvolare su quella bagattella dell'esser lui e i pari suoi dispensati dalle tenebre e dai sospiri!

In conclusione, col secondo *quivi* Virgilio non allude al castello, non fa che aggiungere gli adulti, incastellati o no, ai bambini; ma dato pure che alludesse direttamente e unicamente a quei del castello, lo farebbe senza confessare ciò che di esso è la caratteristica più importante, vale a dire il privilegio che vi si gode. D'un modo o d'un altro dunque, sempre lì si riesce. Virgilio piagnucola su tenebre e sospiri che non lo riguardano, e tien celato il più bello. È in un momento di passione. Il suo continuo rammarico d'aver perduto il Cielo gli è acuito dal trovarsi sul monte che vi conduce, tra gente che presto o tardi vi anderà, di fronte a un suo concittadino che lo esalta e lo inchina umilmente e reputa una grazia celeste il vederlo, e tuttavia andrà in quel Paradiso che a lui è negato. Avanti a Sordello ei si vergogna della sua condizione, a segno che, appena proferito il proprio nome, s'affretta subito a soggiungere ch'egli non ha altra colpa che il non essere cristiano, che s'è perduto per una ragione meramente

negativa, che non è in nessuna *chiostra* maligna dell'Inferno:

> Io son Virgilio, e per null'altro rio
> Lo ciel perdei, che per non aver fè....
> Non per far, ma per non far, ho perduto
> Di veder l'alto Sol che tu disiri....

Questo rodimento lo conduce quindi a toccar del Limbo all'ingrosso: in maniera, se non proprio inesatta, certamente incompleta, monca, poco precisa per ciò che concerne lui e i pari suoi. Fa suppergiù come un prigioniero politico che dicesse: « V'è nel tal posto un carcere tenebroso, cupo, ove i rinchiusi fanno un continuo sospirare; e lì son rinchiuso anch'io coi delinquenti comuni e coi prigionieri politici ». Chi non sapesse altro s'immaginerebbe che colà tutti stiano a un modo: nessuno sognerebbe che un'eletta dei prigionieri politici stiano in un piano superiore, luminoso, bene addobbato, a confabulare tranquillamente, trattati con gran riguardi. Questo è il caso; tanto che, se Dante avesse voluto guastare il giuoco al maestro, avrebbe ben potuto interloquire in tono birichino: « Sì, ma tu non dici tutto, non ispieghi a Sordello che tu e gli altri famosi non istate mica a sospirar nelle tenebre coi parvoli innocenti e cogli altri, ma siete in un posto segregato, in un bel castello, dove non manca un prato di fresca verdura nè un luogo luminoso ed alto, e vi spassate, tra voi altri poeti, a parlar soavemente di poesia, eccetera eccetera: non far le cose peggiori che non sono, per farti meglio compatire da Sordello; sii sincero! ». A una tal monelleria dell'alunno che avrebbe potuto opporre il maestro?

Non ci si guadagna nulla a frastornare il riconoscimento di cotali belle sfumature psicologiche, così appropriate ad una fantasia vivace e penetrante come quella

del divino poeta, e ad un'arte così fina e maliziosetta com' era la sua. Il disconoscere simili malizie è un danno estetico, pur quando esse non ci fanno anche il servizio di liberarci da qualche secolare intoppo ermeneutico; peggio è disconoscerle quando vengono a sciogliercì qualche antico nodo. E qui il nodo antico c'è. Già Benvenuto notava la contradizione fra le tenebre qui affermate e il luogo luminoso e chiaro del IV capitolo dell'Inferno, e se la cavava così: « Dici potest quod poeta non loquitur hic singulariter de loco virorum illustrium semoto, sed de toto circulo limbi; vel dic, et melius, quod omnis illa lux damnatorum est tenebra respectu lucis salvandorum ». Certo, Benvenuto avrebbe fatto meglio, per restare strettamente nel vero, a fermarsi alla prima parte di questa sua chiosa; ma la seconda parte è pur meritoria, perchè mostra ch'egli intravide il problema che noi abbiamo risoluto, e cercò risolverlo in qualche maniera. E in altri commenti, anche moderni, riappare la sua soluzione: la luce del nobile castello, paragonata alla luce paradisiaca, è tenebre. La qual cosa non è punto falsa, e sarebbe anzi stata l'unica scappatoia per Virgilio, se Dante lo avesse sbugiardato innanzi a Sordello; sennonchè così il problema si risolve solo con una sottigliezza lessicale o teologica, di cui nessuno resta contento, nemmanco chi la propone. Noi per contrario sciogliamo la contradizione; o per dir meglio la contradizione resta, ma si risolve in un bel movimento psicologico, in una finezza drammatica.

VII.

A CHE ORA DANTE SALE AL CIELO *)

.... Ho letto e riletto subito il vostro articolo, e credo abbiate piena ragione. Fin da quando ebbi a studiare, come giudice d'un concorso, il bellissimo lavoro di Edoardo Pincherle, circa l'ora in cui Dante sale al Paradiso, mi parve più che certo doversi con lui intendere che la salita abbia luogo subito dopo il bagno nell'Eunoè: tanto è convincente, per tutte le ragioni ermeneutiche, astronomiche ed estetiche, la dimostrazione di quell'acuto scrittore. Dal quale anzi mi sarei aspettato ed augurato gran belle cose in séguito, mentre neppur so che ne sia di lui, e me ne rincresce assai. Mi compiaccio che ora voi, con nuovi argomenti, e sgombrando il terreno da nuove superfetazioni, abbiate rimessa in onore e ribadita la tesi del Pincherle. Solo, poichè lo scritto di lui circola poco tra gli studiosi, sarebbe stato bene che lo riassumeste [1]);

*) Nel *Giornale Dantesco*, X, 81 sgg.: lettera a N. SCARANO, che nel medesimo periodico aveva pubblicato su codesto tema un articolo che ha poi riprodotto nel suo volume già più volte citato, a p. 277 sgg.

[1]) Lo citò, consentendovi, il BARTOLI (*Storia* ecc., VI, I, 211-2), che ricordò come precursori di lui il Benassuti e i signori Vaccheri e Bertacchi.

come d'altra parte non sarebbe stato male che nel toccare dello Schiaparelli aveste schivato sin l'apparenza del ribattere in modo troppo disinvolto il pensiero d'un così grande scienziato, e d'un uomo così candido e virtuoso. Certo, non dite nulla che l'offenda, nè poteva ciò cadere in un animo come il vostro, virtuoso anch'esso: ma ci voleva forse un atteggiamento, non dico meno franco, ma più esplicitamente riverente.

E un'altra cosa avrei voluta, la quale è cagione ch'io v'indirizzi questa lettera aperta. Mi sembra cioè che qualche parola di più sarebbe tornata opportuna a schiarir meglio il verso *Fatto avea di là mane, e di qua sera*, con quel che segue [1]). Il Pincherle vi s'indugiò abbastanza, e voi avrete perciò pensato che non occorresse insistervi: ma è un di quei casi in cui giova l'esuberanza degli schiarimenti, per ottenere che si mandi giù dai lettori una chiosa tanto contraria alla prima impressione che le parole di Dante fanno. L'interpretazione che per tanti secoli parve così ovvia e ineluttabile, sarà fallace, anzi certamente è tale per me come per voi e per il Pincherle e per quei pochi che lo precorsero o lo seguirono: ma bisogna pur rendersi ragione del perchè paresse ovvia e ineluttabile, e indicare per l'appunto dove stia la fonte del malinteso e dell'ingenua certezza. Uno sbaglio generale e tradizionale è un fatto, ed ha di per sè una certa importanza; e un po' ne serba sempre finchè esso sbaglio non abbia una spiegazione: tant'è vero che la tesi del

---

[1]) Fatto avea di là mane, e di qua sera,
Tal fece quasi; e tutto era là bianco
Quello emisperio, e l'altra parte nera,
Quando Beatrice in sul sinistro fianco
Vidi rivolta, e riguardar nel sole.

(Par. I, 43-47).

Pincherle non ha ottenuto quell' universale consentimento che meritava.

Non si può negare che quel verso,

Fatto avea di là mane e di qua sera....

posto così a principio della terzina, e con quell'aria di dare di per sè un senso compiuto (*lassù* nel Paradiso Terrestre aveva già fatto giorno), con quell' aria di somiglianza ad altri esordii cronologici come *Era già l'ora che volge il desio,* fa lì per lì immaginare che il poeta dica: « era appena giorno.... quando Beatrice ed io salimmo al Cielo ». Il *tal foce quasi,* con cui s' apre il verso successivo, e che è il soggetto di *avea fatto,* sembrato a primo aspetto un verbo impersonale, arriva un tantino in ritardo: arriva quasi stentato, importuno, e fa l'effetto d' una superfluità, d' una pedanteria, d' un' appiccicatura accodata ad un verso che basterebbe a sè stesso. Il *quasi,* poi, sembra alla sua volta una stentata coda alla coda, e in verità non è nè bello nè interamente perspicuo. Così dunque è che tutti scivolarono, e molti ancora scivolano, sul soggetto *tal foce quasi,* lasciandosi tiranneggiare dalla prima impressione; e non s'avvedono che su codesto soggetto ritardato cade l'enfasi di tutta la proposizione, se, guardando bene al contesto, la si metta bene in rapporto, come il Pincherle fece, con la terzina precedente. — Da diverse foci esce il sole, secondo i mesi, ma la foce che congiunge quattro cerchi con tre croci è la più benigna per noi e reca influssi celesti più benefici. Orbene da tal foce pressappoco (poichè eran passati alcuni giorni dall' equinozio e quindi il sole non era più addirittura nel primo grado del benefico Ariete) era uscito quella mattina il sole lassù nel Paradiso Terrestre, mentre quindi quaggiù dove ora scrivo, nell' emisfero di Gerusalemme, era calata la notte. Con eccellenti auspicii

dunque ebbi ad avviarmi, in un tal giorno, sul mezzodì, al Cielo —. Questo è il pensiero di Dante, prosaicamente tradotto, che per l'inversione del soggetto, e per altre mosse del linguaggio poetico, non riesce immediatamente chiaro. S'egli avesse potuto dire barbaramente: *Ed è da tal foce benefica che il sole era sorto quel giorno*, ognuno capirebbe. Si badi intanto che pur al principio del poema aveva accennato alla felice congiuntura che il sole fosse in Ariete, traendone ragione a bene sperare di vincer la lonza e salire il bel monte della pace e felicità terrena. In quel giorno ciò non era bastato a farlo riuscir a bene, ma ora le difficoltà son vinte, ed egli si compiace che quel buon segno astronomico abbia accompagnato il suo ingresso nel Paradiso Terrestre al sorger del sole, e così presieda al suo volo in Cielo nell'ora meridiana. Senza tutte queste considerazioni, che è facile richiamare ma ancor più facile trascurare, l'accenno al levar del sole sembra strano sul punto che il poeta riprende a narrare i fatti dell'ora meridiana. Come? il nuovo giorno era sorto quand'egli entrò nella divina foresta; lui ha già narrato tutto quel ben di Dio che vi aveva operato e visto; ha già narrato che a mezzodì s'era tuffato nell'Eunoè: ed ora, per dire che uscito dal bagno volò al Cielo, si rifarebbe da capo a parlare della levata del sole? Chi di noi, proseguendo la minuta narrazione d'un viaggio incominciato allo spuntar del sole, e dopo aver toccato già di cosa fatta sul mezzogiorno, uscirebbe a dire che il sole s'era levato e che *anzi* era mezzogiorno? L'incongruenza che vi sarebbe in un tal procedimento confermava quel che già la prima impressione suggeriva, che cioè Dante toccasse dell'ora mattutina per dire che in essa appunto avea spiccato il volo al Cielo; nonostante che ciò importasse poi l'assurda conseguenza ch'ei se ne fosse dovuto rimanere inope-

roso il resto del giorno, dopo il bagno, e tutta la notte, ovvero ad oprar cose che non potesse o dovesse raccontare ai lettori. Conseguenza assurda, dico, e che perfino si presterebbe a profane caricature. Attaccarsi disperatamente a supporre che spendesse il pomeriggio nel separarsi da Matelda, da Stazio, e che il *dolce ber* durasse a lungo, poichè dice che non si sarebbe mai saziato di bere, o ad altre simili cose, sarebbe un uscir di strada. Se l'acqua di quel fiume gli piaceva tanto che non avrebbe mai smesso d'ingoiarne, e' non è che un modo di significar quel piacere ineffabile, nè implica che nel bere egli eccedesse la misura naturale e il breve tempo corrispondente. Se dice che a non ispiegare l'ineffabilità di quel bere è costretto dal fren dell'arte che gl'impone di finir lì subito il canto o la cantica, ciò non è che un modo di troncare e di farla finita: è un modo di dire, anzi di non dire, perchè non saprebbe il come, fin dove giungesse la dolcezza della bevuta. Lasciamo andare: l'immersione durò quanto può un'immersione e una bevuta, e dopo ei si trovò tutto puro e disposto a salire alle stelle [1]). E vi salì, all'ora che era, dì mezzogiorno, e non già stette a digerir l'acqua sull'erba. Padronissimo anche di far questo, benchè sarebbe stata una stranezza; ma in ogni caso lo avrebbe detto, non avrebbe lasciato il lettore col curioso uzzolo di voler sapere in che diamine sciupasse diciotto o più ore, delle poche concesse all'intero viaggio.

Invece tutto va in modo piano, se si mette bene in

---

[1]) [Bene osservò il Bartoli che dipoi Beatrice avverte Dante com' ei non si debba maravigliare d'aver volato in sù, ma sarebbe anzi maraviglia se, *privo d'impedimento,* si fosse *assiso giù* (136 sgg.); e che privo d'impedimento fu il poeta non appena bevve l'Eunoè e divenne puro e disposto al salire.]

sodo ch' egli tornò a toccare del Sole oriente unicamente per dire da qual bella foce fosse spuntato, che bell'auspicio quindi ciò fosse per lui. *Avea fatto* giorno a quella maniera nel Purgatorio, *quel* giorno era spuntato così. e *oramai* era bianco tutto quell' emisfero, cioè pienamente illuminato dal sole, e correlativamente *nero*, scuro, tutto l'emisfero di Gerusalemme, *quando* Beatrice s'affisò nel sole, il che fu il segnale della partenza. Stiracchiare quei poveri *di là* e *di qua,* come taluni fecero, fino a fargli significar la plaga orientale e la occidentale del Purgatorio stesso, o costringere il povero *là* del resto della terzina (*e tutto era là bianco Quell'emisperio e l'altra parte nera*), a indicar cosa un po' differente dal *di là* del primo verso, è una stortura orribile. *Là* non è che il richiamo dello stesso *di là;* come *l'altra parte* è il semplice richiamo del *di qua*. Appunto perchè n'è un ovvio richiamo, il poeta ha potuto alla buona dire *l'altra parte* anzichè *questa parte*, come a rigore sarebbe stato più chiaro.

Scusatemi se per darvi ragione sono stato più prolisso che se vi avessi dovuto dar torto. E vogliatemi, a torto o a ragione, sempre

vostro aff.mo F. d'O.

[D. S. Inoltre, che Dante lasci il Paradiso Terrestre per il Celeste dopo il mezzogiorno, ha una certa corrispondenza, che il poeta ebbe probabilmente di mira, con l' uscita di Adamo da esso Paradiso Terrestre, dove stette soltanto dal mattino all' una pomeridiana (Par. XXVI. 139-42). Così Dante, entratovi come Adamo al far del giorno e uscitone suppergiù come lui dopo mezzo il giorno, sibbene per una meta opposta a quella del primo parente, e per un opposto decreto della mente divina, costituirebbe un' antitesi di Adamo. L'antitesi sarebbe, è vero, attenuata da un' ora di differenza, ma io oggi

mi chiedo: siam noi sicuri che Dante assegni al proprio volo il mezzogiorno preciso? Il contrario è il vero. Era già mezzogiorno quando (Purg. XXXIII, 103 sgg.) le sette donne si fermarono alla fontana donde scaturiscono Letè ed Eunoè, e Dante poi notò quella fontana, ne chiese conto a Beatrice, e questa se ne rimise a Matelda, e Matelda si scusò allegando che già glielo aveva detto nè quella era cosa di cui Letè debba cancellar la memoria, e Beatrice ripigliò che forse Dante era stordito per altri pensieri, per una maggior cura, e che buon rimedio fosse l'Eunoè; e le disse di menarlo perciò fin dove esso fiume *là* deriva, ossia a una qualche distanza dal posto dove si trovavano; e Matelda vi menò lui e Stazio; e infine Dante, dopo l'insaziabile bevuta, *ritornò* dall'Eunoè al punto dove Beatrice era certo rimasta ferma ad aspettarlo, cioè presso alla sorgente comune dei due fiumi. Orbene, tutti questi colloquii e andirivieni, e il bagno, non potrebbero aver preso appunto un'oretta, e così condurre a una sottintesa coincidenza d'orario tra il volo di Dante e la cacciata d'Adamo? Il mezzogiorno preciso quadrerebbe al volo per esser ora perfetta e luminosa, e tal convenienza fu già rilevata da Vaccheri e Bertacchi, dal Pincherle, dal Bartoli, e recentemente dal Mazzoni e dal Parodi, e da un altro dantista che fra poco nominerò, il quale ha richiamato il passo del Convivio che « la sesta ora, cioè il mezzodì, è la più nobile di tutto il dì e la più virtuosa » (IV, 23); ma l'altra convenienza, adamitica, che io ora dico, potrebbe quadrar non meno, ed esser preferibile per la considerazione testè fatta, che cioè mezzogiorno era già quando la comitiva si trovò *ad aquae lene caput sacrae* e le operazioni successive doverono pur pigliare un po' di tempo. Il qual tempo, per la elasticità che sempre ha nel poema la proporzione tra le cose che si fanno o dicono e il tempo che vi s'

impiega, e per la elasticità propria di questo luogo dove non è precisata l'effettiva distanza tra la sorgente e il tratto di fiume ove avviene il bagno, può senza indiscrezione esser pareggiato ad un'ora; e ad ogni modo poi non può esser calcolato come eguale a zero! Tutto ciò non guasta la sostanza della tesi a cui io ho aderito, nè le argomentazioni con cui ho cercato di rincalzarla, giacchè la sola cosa che veramente importa è che vi sia continuità tra l'esito del bagno ed il volo al Cielo: il resto è secondario, e tollera questioni e discrepanze accessorie di poco rilievo. — Al qual proposito devo toccare dell'opuscolo, che mi sopraggiunge, di G. Rizzacasa d'Orsogna (Palermo, D. Vena, 1904), con titolo simile a quello della mia epistola. Dei suoi indefessi studii astronomici e del suo solerte acume egli si vale a suffragare la sostanza della tesi nostra, di che, e della premura onde mi ha difeso da un'altrui sgarbatezza che per verità io ignoravo, lo ringrazio di cuore. Sennonchè ei preferisce la lezione « Tal foce, *e quasi* tutto era *già* bianco », e sopra essa fonda le sue riflessioni scientifiche. Certo egli ha ragione di fastidire il *quasi* appiccicato a *tal foce*, e di trovarlo discorde dal solito uso dantesco. Appena due esempii (*Crucciato quasi all'umana natura,* Purg. XXII, 39: *Ad un occaso quasi e ad un orto,* Par. IX, 91) si può dir che alla lontana rassomiglierebbero al caso nostro, il quale è particolarmente duro perchè importa un *quasi* non solo posposto al sostantivo, ma seguito subito dalla pausa. Tuttavia, se i codici più autorevoli imponessero la lezione più dura, basterebbe la nostra non ingiusta ripugnanza a farle perdere ogni autorità! La stessa riserva si ha da fare circa la preferenza della lezione *già* per *là,* alla quale l'autore s'abbandona senz'altra cura che del senso più piano. Comunque sia, egli sgombra il terreno da alcune storture secondarie, e mette

bene in vista che Beatrice, per guardar il sole meridiano, doveva ben volgersi a sinistra come il poeta dice, poichè aveva la persona volta ad oriente (la qual cosa non è esplicita nel testo, ma implicitamente risulta da tutta la scena della foresta e dalla legittima presunzione che Beatrice abbia atteso Dante, reduce dall'Eunoè, senza mutar di posto, e rivolta alla parte orientale donde egli tornava), e che i pochi giorni trascorsi dall'equinozio non basterebbero a spiegare come per guardare il sole nascente ella si dovesse volgere a mancina; e mette in vista come, se il sole fosse stato nascente, Dante non direbbe che, nel ritornar egli con lo sguardo dal sole a Beatrice, lo avesse tolto *di lassù* (66). Passa quindi ad esporre la terzina in modo tutto diverso dal nostro. Secondo lui non è già che la prima parte ricordi retrospettivamente il sorger del sole nel Purgatorio, e la seconda il mezzogiorno attuale in esso, ma tutta la terzina indicherebbe il mezzogiorno, suppergiù a questo modo: « mentre avea fatto giorno al Gange (*di là*) e notte a Gade (*di qua*), avea fatto mezzogiorno al Purgatorio (*quell'emisperio*) ». Sarebbero insomma indicate tre ore sincrone, rispetto all'orizzonte comune al Purgatorio e a Gerusalemme: l'ora che era meridiana nel Purgatorio era insieme mattinale al Gange, serale a Gade, e quindi, s'intende, di mezzanotte a Gerusalemme. Il che però, continua, non vuol dire che l'emisfero del Purgatorio fosse tutto tutto luminoso e quel di Gerusalemme tutto tutto oscuro. A noi profani egli mostra che, di regola, l'emisfero non è nell'ora meridiana illuminato tutto, ma ne resta una parte, un fuso sferico, nell'ombra, come correlativamente un fuso sferico dell'opposto emisfero non è al buio. Perciò Dante direbbe che l'emisfero del Purgatorio era *quasi* tutto bianco, e l'altra parte nera non sarebbe mica l'emisfero di Gerusalemme, bensì il *fuso sferico* dell'emisfero del

Purgatorio rimasto buio. — Non intendo impancarmi a discuter d'astronomia, ma confesso che tutta questa interpretazione, di cui il valentuomo abruzzese si dichiara in parte debitore a una dimenticata osservazione dell'Antonelli, non mi finisce di persuadere. Non capisco perchè Dante, scrivendo in Italia e accennando al Purgatorio come a « quell'emisperio », avrebbe indicato con *di la* il Gange, con *di qua* Gade, anzichè fare anche questa volta il solito riscontro tra l'uno e l'altro emisfero. Se dovessi attenermi, come potrei anche fare, se le ragioni della critica del testo non vi saranno interamente contrarie, alla variante che il Rizzacasa preferisce risolutamente, gli proporrei d'intendere che le parole *e quasi tutto era bianco quell'emisperio* accennino al fatto che il mezzogiorno era già trascorso, benchè da poco. A questo fatto egli ha già rivolto l'attenzione, quantunque non con tutta l'insistenza che io oggi ci ho messa. Ed esso potrebbe più semplicemente, con meno dispendio di scienza astronomica da parte di Dante, spiegare il suo *quasi*. Quanto all'*altra parte nera*, il Rizzacasa potrebbe così seguitare a intenderlo come il fuso sferico non illuminato, ed io potrei forse seguitarlo a intendere come l'emisfero di Gerusalemme, ponendo naturalmente che il *quasi* si riverberi anche su questo. Seguiterei non per ostinazione, ma perchè mi sembra strano che Dante, dopo aver detto che l'emisfero era illuminato *quasi* tutto, credesse utile a qualcosa il soggiungere che la parte eccettuata dalla luce con quel *quasi* era dunque oscura. Un sottinteso tanto ovvio gli sarebbe dovuto parer puerile l'esprimerlo. Certo, anche l'oscurità dell'emisfero opposto a quello illuminato è un sottinteso non meno logico, ma l'esprimerlo era più confacente alla piena chiarezza matematica ch'ei voleva conseguire, nell'atto che da questo nostro emisfero scriveva circa quell'altro. È

questione di sfumature, non superflua per un tale poeta. Per esempio, se il direttore d'un asilo infantile ci dice che in questa stanza son tutti alunni maschi e nell'altra tutte femmine, o nell'una quasi tutti maschi e nell'altra quasi tutte femmine, è un conto; ma un altro conto è se dice che nel suo asilo son quasi tutti alunni maschi e il resto son femmine, il che ci farebbe sorridere per la soverchia ingenuità. L'esempio non calza a capello, ma serve a spiegarci. Tutto sommato dunque, io persisto a credere che il poeta dica: « in Ariete (o quasi in Ariete) era sorto, augurosamente per me, il sole sul Purgatorio, e quindi la notte qui dove io scrivo; e quando Beatrice si affisò nel sole e partimmo, *dopo* mezzogiorno, era quasi tutto (o tutto) illuminato l'emisfero del Purgatorio, e quindi quasi tutto (o tutto) oscuro l'altro emisfero, questo emisfero dove ora scrivo ». Tocca alla critica del testo il fissare più definitivamente, se è possibile, a qual membro della terzina spetti il *quasi;* tocca agli astronomi di definire, se è possibile, quale concetto astronomico si adatti meglio all'una variante o all'altra. Ma l'impresa, mi si consenta di dirlo, tornerà tanto più agevole quanto più ci persuaderemo che alla fin fine il poeta può aver pensata ed espressa la cosa un po' alla buona, non con intero rigore di termini o vigore di conoscenza scientifica. Quel rigore potè egli non raggiungerlo o non pretenderlo, quel vigore potè non possederlo. Si suol facilmente muovere dal presupposto che Dante parli sempre da astronomo perfetto, e di certo è bene che s'incominci da questo; ma non dimentichiamo quel che v'è di arbitrario in un tale a priori. Intanto a posteriori notiamo un fatto curioso, che quasi dappertutto dove Dante fa l'astronomo ci s'avviluppa non poco, sicchè non solo noi lettori spiccioli c'imbrogliamo a comprenderlo, ma gli astronomi stessi discordano e spesso s'accapigliano maledettamente, e noi

ci troviamo come si trova una povera famiglia quando vede alle prese tra loro i medici sull'infermità d'una sua persona cara. Ora, se il supporre dal bel principio che un suo accenno astronomico sia da pigliar all'ingrosso è una temerità e un pretesto alla pigrizia, l'ostinarsi però fino in fondo a non ammettere in lui errori o inesattezze può essere un fanatismo, un'ingenuità, un inciampo alla giusta ermeneutica, e quasi una petizion di principio: giacchè insomma di dove avremmo ad attingere la certezza ch'ei fosse un perfetto astronomo se non dalla perfezione dei suoi ragguagli astronomici? e come possiamo aver fede in tal perfezione se tanti di quei ragguagli costituiscono una fonte di perenne *litigio* sin tra gli scienziati? Facciam pure la debita parte al più pronto insinuarsi di erronee varianti nei versi che toccan di scienza matematica, alla maggior perplessità dei copisti e degli antichi interpreti innanzi a quei versi, alla speciale difficoltà risultante dal combinarvisi insieme la solita nobiltà del linguaggio poetico e dantesco con l'insolita astruseria della materia, alla tradizionale confusion d'idee prodotta dallo scontro fra gl'interpreti letterati ignari di scienza e gl'interpreti scienziati non sempre sufficienti a vagliar le ragioni letterarie dell'espressione poetica; ma in ultimo ricordiamoci che Dante fu soprattutto poeta, poi letterato, filologo, statista, moralista, filosofo, teologo e che so io, e solo per ultima cosa un onesto dilettante di scienze esatte e naturali: dilettante anche rispetto alla scienza del tempo suo. Il multilatere ingegno, la tendenza medievale all'enciclopedismo, la medievale velleità di corroborare e coonestare l'opera poetica col contenuto dottrinale, il lucido intelletto d'artista, d'artista in grado eminente, non nel senso spicciolo che implica l'incapacità all'astrazione e alla faticosa meditazione, lo sospinsero a badare a tutto, a ficcar lo sguardo

fin dove la sua visuale intellettiva poteva giungere; ma sempre con un poeta abbiam da fare, e con un letterato enciclopedico del medio evo! Nè sappiamo come studiasse, e se studii regolari facesse mai, nemmanco nelle materie più familiari al suo spirito, chè forse fu pure in quelle niente più che un dilettante prodigioso. In altro suo magistrale lavoro (*Se Dante fu un precursore di Copernico*, Sciacca 1903), assai lodato dall'Angelitti (*Bullettino* XI, 148-51), il Rizzacasa ha mostrato che Dante non conobbe direttamente Tolomeo, e studiò semplicemente l'Alfergano e il Sacrobosco, a che l'Angelitti (151 n.) aggiunge solo la probabilità che qualche altro sussidio non gli mancasse del tutto. Ebbene, in ogni caso studiò quei due o tre autori certamente con accuratezza e intelligenza, di che si hanno prove innegabili nel poema e nelle opere minori; ma niente ci assicura ch'ei potesse vederci sempre a fondo, senza mai prendere abbaglio e che so io. Sicchè non dobbiamo sgomentarci di avere, occorrendo, a riconoscere i suoi possibili errori o inesattezze o imprecisioni in cose scientifiche. Ma lasciamo stare. Quel che qui ci preme è che la terzina non dice che Dante rimanesse a meriggiare e a pernottare nel Paradiso Terrestre quand'era già disposto a salire al Celeste, non rimanesse come *fuoco vivo* che stranamente stesse *quieto a terra* anzichè salire *inver la luna*, o, se è lecito sostituir un' altra comparazione alla sua, come un pallone già gonfio che stesse lungamente fermo dopo che gli si fosser già tagliate le corde che lo trattenevano alla terra. Non lo dice la terzina, e tutto il successivo discorso di Beatrice lo dichiara assurdo. E in via subordinata l'altro punto essenziale è che il volo di Dante non fú in punto di mezzogiorno, ma alquanto dopo; sia poi che su codesto alquanto egli sorvoli come su cosa trascurabile, sia che vi faccia anzi assegnamento per sottintendere che il volo

avvenisse nell'ora medesima che era avvenuto l'esilio di Adamo. Nel primo punto essenziale, e un po' anche nel secondo, il Rizzacasa m'è venuto inaspettatamente in soccorso; e l'averlo egli fatto con interpretazioni più o men diverse dalle mie, mi sembra che non iscemi valore o significato al soccorso, anzi in un certo senso l'accresca.]

VIII.

CRISTO IN RIMA *)

.... Nella *Medusa* del 1° giugno leggo la lettera del professor Foffano, e la chioserella da Lei appostavi, con la quale gli dà ragione. Anche il Pistelli, in una recensione del mio libro nel *Marzocco,* fin dall'estate scorsa mi aveva fatta la stessa avvertenza: cioè che il nome di Cristo è nella fede cristiana il più sacro di tutti i nomi, non escluso quello di Dio. La qual priorità del Pistelli non toglie ch'io sia grato anche al Foffano ed a Lei. E d'un'altra cosa devo ringraziarli: che nessuno mi abbia rinfacciato, come n'avrebbe avuto il diritto, l'insufficienza del mio sapere teologico, e la sbadataggine di non aver chiesto in tempo l'aiuto di libri o il consiglio d'amici esperti, prima di avventurarmi a scrivere che il nome di Maria e i nomi delle altre due persone della Trinità fossero *non meno sacri* che quello di Cristo. Certo, a prim'aspetto sembra naturale che almeno il nome di Dio non sia secondo a nessun altro; ma contro a codesta specie di teologia, fatta col semplice buon senso, ho io

*) Questa lettera al professore Alfonso Bertoldi, stampata nella *Medusa* del 22 giugno 1902, ebbe la fortuna di ottenere subito la pubblica adesione dell'ottimo collega, alla quale s'aggiunse, nel numero del 3 agosto, quella del Foffano.

stesso protestato in parecchi casi, e mi conviene qui « per ammenda » confessare d'esservi pur io sdrucciolato a proposito del nome di Cristo. E non per mera attrizione, ma con sincera contrizione, recito il *mea culpa*.

Sta bene; sennonchè v'è una cosa di cui sono bensì grato al Pistelli, ma non potrei esserlo al Foffano ed a Lei. Egli m'insinuò soltanto di correggere quanto v'era di eccessivo nel postulato donde la mia argomentazione prendeva le mosse, ma non s'affrettò a condannarla: laddove Loro due reputano che questa se ne debba senz'altro sfumare, provato che sia che il nome di Cristo, come il più sacro di tutti, *potesse* quindi per mistico rispetto essere trattato da un poeta nel modo particolare tenuto da Dante. Io non so se a una conclusione così risoluta e spiccia non siano stati un pochino tratti dal piacere che si può provare nell'arrestar subito, con un lieve colpo, tutto un meccanismo e un roteggio di argomenti, di riscontri, di analisi laboriose; ma so che, se pur vi fu l'ombra di un tal sentimento, egli è in un senso benigno e mite, quale poteva aver luogo in animi cortesi. Come pur so ch'ei saranno disposti a udire con pazienza le ragioni per le quali io resto più che mai saldo nella mia tesi, benchè accettando l'ammonizione datami circa quel che ho detto il postulato di essa. Non credo nè punto nè poco che il pensier Loro sia stato: « venga *Medusa*, sì il farem di smalto ».

Sul passo della Lettera di Paolo ai Filippesi (II, 9), ov'è detto che Dio esaltò il figlio e gli diè un nome superiore a ogni altro (*et donavit illi nomen quod est super omne nomen*), il Foffano ricorda che moderni interpreti sottilizzano se si debba intendere *Cristo* o *Gesù* o *Figliuol di Dio*. Difatto Paolo oscilla colà tra *Cristo, Gesù Cristo, Cristo Gesù*. Ma consento che per noi non sia il caso di sottilizzare: tanto più che *Gesù*, le due magre

volte che ricorre nel poema, non è in rima; e *Figliuol di Dio,* che v'entra in una rima ordinaria, non è che una perifrasi; e, per giunta, *Messia* par che non si trovi mai in alcun'opera di Dante; nè giova indagare se Dante sapesse che *Cristo* è mera traduzione greca di voce ebraica, o se questa nozione avrebbe avuto per lui alcun peso. Qui bisogna guardar la cosa alla buona, e riconoscere che *Cristo* è proprio il *primo nome* nel cristianesimo, a quel modo che, com'Ella notò per il Manzoni, Maria fu degnata del *secondo nome,* e riconoscere che codesto è un ottimo avviamento a intendere come un poeta gli *potesse* concedere il privilegio di non rimare che con sè stesso.

Ma si tratta d'un avviamento e d'una possibilità, e non v'è ancora la ragione sufficiente a spiegare il perchè, non un poeta qualunque, ma Dante, non una sola volta, ma quattro, si risolvesse a mettere *effettivamente* il vocabolo in rima; ed in un modo così artificioso da lui rarissimamente usato altrove, che sotto il rispetto dell'arte riesce monotono ed eccessivo. Qui sta il nodo della questione, qui è il fosso che Loro, mi perdoni, saltano. Chi obbligava Dante a metter *Cristo* proprio in fin del verso? Chi l'obbligava a mettervelo proprio così, e ben quattro volte? Qui, come in tanti altri casi, non bisogna fermarsi alla Commedia bell'e fatta, ma risalire alla Commedia in via di farsi, se si vogliono penetrare gl'intenti d'uno spirito così alto, d'un cuore così commosso, d'un'arte così squisita.

Se Dante non avesse posto in rilievo a quel modo il santo nome, chi gliene avrebbe volto rimprovero? chi se ne sarebbe neppure accorto? Anzi, se avesse dato a quel nome la compagnia d'altre rime, purchè fossero oneste, quali *misto, persisto, Callisto, glorioso acquisto,* chi mai ci avrebbe trovato a ridire? In qual teologia o in qual poetica trovava egli scritto che il più santo dei

nomi non potesse rimarsi con altre parole? Il pio Torquato se lo permise più volte, e così altri poeti. Ed ho detto troppo che quelle parole dovessero esser oneste, chè anche una parola maligna può cader in concio in un discorso onestissimo, piissimo; e col nome di Cristo in bocca ben poteva Dante o un' anima beata rinfacciare, poniamo, a papa Bonifazio, un *malo acquisto* o il suo animo *tristo!* L' esagerazione dunque in cui caddi io (e vi caddi anche perchè non facevo che replicare alla chiosa tradizionale, che Dante rimasse Cristo in quel particolar modo perchè nulla può stare a paro del « nome della divinità ») non giustifica l' esagerazione, me lo lasci dire, in cui cadon Loro, turandosi gli orecchi a tutte le altre mie ragioni, e alla maligna eco del sonettaccio di Dante contro Forese. È vero o no che con l' episodio di Forese fece il poeta ampia ritrattazione di tutta la sua nimistà con quel compagnone e di tutta la loro polemica in versi? È vero o no che il poema sacro ha nei rimorsi del poeta una delle sue più ricche sorgenti? Qui non s' ha a fare con un poeta qualunque, ma con uno di cui sappiamo precisamente che in un sonettaccio giovanile aveva osato di metter *Cristo* in rima con *tristo* e *mal acquisto,* e di tradurre il divino nascimento di lui in un senso crudamente realistico, almeno nella sua parte negativa, e di volgere una tal traduzione in improperio verso un amico e la madre di lui, col dire, del padre,

Che gli apparten come Giuseppo a Cristo.

E di questo fatto così grave, per Dio (badi che non dico per Cristo), come non tener conto?

Io voglio ammettere che, se il fatto ci fosse ignoto, ci staremmo ingenuamente paghi alla ragione generica indicata dal Foffano; e che, se un critico venisse in campo col sospetto che Dante in gioventù *doveva* averne fatta

qualcuna grossa sul nome di Cristo, gli si consiglierebbe, con apparenza di ragione, di non congetturar troppo, di starsene contento al *quia*. Ma non è questo lo stato delle cose, non così si presenta a noi la questione. Noi sappiamo in modo positivo qual causa di rimorso avesse il magnanimo poeta circa il nome di Cristo. E non so come Loro non si siano avveduti che ciò che sottraevano alla mia tesi da una parte gliel avevano poi ad aggiungere dall'altra; giacchè, quanto più certo è che Cristo è il più sacro dei nomi sacri, tanto è più certo che Dante l'aveva fatta ben grossa con lo spenderlo in una maniera empia e sguaiata, e tanto è più manifesto che dovè sentirne acre rimorso e farne solenne ammenda.

Sorvolare su ciò è un passar la spugna sulle più delicate sfumature dell'animo e dell'arte dantesca; è ridurre un così sovrano artefice a quel solo motivo che tornerebbe sufficiente per un qualsivoglia poeta teologo, capace d'insistere pedantescamente su un piccolo scrupolo pio e su un piccolo artificio metrico. Il Foffano dice di preferir la sua ragione perchè è la più semplice. Io non cerco per proposito le spiegazioni complicate, ma credo che in ogni specie d'indagini importi anzitutto trovar la ragione vera, semplice o no ch'ella sia, poichè alla fin fine la semplicità delle ragioni è un nostro appagamento soggettivo, e sulle vie della storia o della natura si trova assai spesso che la causa vera d'un fatto è complessa, e magari complicata. Per Dante in particolare, senza negar a priori i motivi semplici e all'occorrenza compiacersene, si deve, credo, a priori aspettarsi ai motivi molteplici: tanto molteplici erano i doni del suo ingegno, le pieghe del suo animo, le ispirazioni del suo estro, le intenzioni della sua arte, le virtù della sua poesia, gli effetti a cui essa mirava. Sicchè si potrebbe dire senza iperbole che la migliore spiegazione d'una sua mossa è quella che con-

cilii insieme più impulsi, più intenzioni, più effetti; che li concilii, s'intende, senza stiracchiature, senza ubbie, senza le traveggole.

Animo dunque: io dissi e ho ridetta la mia, voi la vostra, e possiamo essere tutti e tre, anzi tutti e quattro, d'accordo, e far di tutti i nostri discorsi « un sol consiglio ». Sta bene, ripeto, che la santità del nome di Cristo è tale da rendere non contradittorio, non capriccioso, che ad esso solo un poeta applicasse una rima privilegiata, non concessa ad altri nomi sacri; ma a codesto privilegio, non necessario, liberamente prescelto, evidentemente ostentato, il poeta fu mosso dalle forti ragioni e diè il profondo significato che dissi io. Se oggi vi negassi la prima cosa attenterei alla buona base teologica; se vi ostinaste a negar la seconda, attentereste voi al sapore e al profumo della poesia. Io sacrificai al buon senso la teologia; voi ora sacrifichereste alla teologia il buon senso e il buon gusto.

Avrei finito, nè mi resterebbe che di chiederle scusa della mia insistenza, se non mi venisse in taglio di compiere la mia tesi con un'osservazione nuova. Ella conosce il bel lavoro di Guido Mazzoni sul *Fiore*. Fin da quando uscì, promisi a me stesso di farne una recensione; ma, benchè la promessa fosse udita dal Barbi, che, a quanto pare, sa leggere nei cuori le promesse di tal genere, ed ei me l'abbia più volte amorevolmente ricordata, non ho ancora trovato il tempo di sdebitarmi con me e con lui. Anticipo qui intanto una cosa che mi riserbavo di dire nella recensione. Il Mazzoni avvertì che nel *Fiore* ricorre il vocabolo *Cristo* in fin di verso e in rima ordinaria; ed accennando alla mia tesi, sospettò che anche le profanissime rime del *Fiore* potessero in ciò aver pesato sulla coscienza di Dante, ove fosse davvero lui l'autore di quel poema in sonetti.

Or vedi caso, lo spoglio del Mazzoni dà nel *Fiore* tre volte Cristo in rima (son. CIV, CXVII, CXXIII), e in rima con *tristo, ipocristo, Antecristo*. Or vedi un altro caso, se pur è caso: nella Commedia, cioè nel Paradiso, la rima *Cristo Cristo Cristo* si ha quattro volte, ossia giusto la somma dell'una volta che il santo nome è profanato nel sonetto a Forese con le tre volte che è profanato nel *Fiore*. Nella tesi mia rimaneva per aria un sol problema accessorio, che non tocca la sostanza di essa, e che del resto, si badi bene, resterebbe egualmente sullo stomaco pure a chi si attenesse alla spiegazione che il Foffano dice la più semplice. Il problemuccio era od è questo: perchè quattro volte per l'appunto fece Dante nel Paradiso saltar sù la rima che martella il nome di Cristo? Ebbene, che flor di spiegazione abbiam trovata se davvero il *Fiore* è opera di Dante! Ripensando alla cura che Dante aveva dei numeri – tutti la conoscono, e il Petrocchi meglio di tutti, o fin quasi troppo meglio [1]) – non pare indegno ad uomo d'intelletto che egli facesse proprio quattro volte quella martellatura, perchè giusto quattro volte aveva peccato nelle rime giovanili. La congruenza è tanto bella, tanto dantesca, che son per dire ne venga, in quattr'e quattr'otto davvero, un bel rincalzo alla tesi del Mazzoni e un buon complemento alla mia. Stavo per dire anche per me rincalzo, ma me ne sono astenuto per iscansare il pericolo che un giorno venga fuori qualcuno, che non creda che il *Fiore* sia di Dante, a dire che alla mia vecchia tesi sul Cristo in rima sia venuto meno il sostegno!

Non venga meno la benevolenza Sua

al suo aff.mo F. d'O.

---

[1]) [Il Petrocchi potè ancora sorridere della mia lode e del piccolo frizzo. Povero Petrocchi, com'è sparito presto!]

IX.

SE POSSA IL *FIORE* ESSERE DI DANTE ALIGHIERI *)

Chi nel *Bullettino* (IX, 107) rese conto dei lavori di soggetto più o meno dantesco contenuti nella *Raccolta* offerta al D'Ancona, ebbe a dire che di quello del Mazzoni non parlava, per riserbarne a me la cura. Avevo infatti promesso d'occuparmene, e, quel ch'è peggio, promesso spontaneamente; il che non fa che rendere più colpevole l'indugio posto a mantenere, quasi defraudando il Mazzoni della sùbita lode che da altri gli sarebbe giunta, e i lettori, del tempestivo rendiconto a cui avevan diritto. Ne chiedo perdono a lui e a loro, con tanto più di vergogna in quanto che, se è vero che *bis dat qui cito dat,* dovrà anche esser vero che chi ritarda avrebbe almeno a dare effettivamente il doppio, mentre io non potrò fornire se non quello che basta appena. Ma codesto, poi, se ho a dirla, piuttosto che difetto mio, è merito del Mazzoni; il quale ha scritto cose tanto ragionevoli, e, senza voler parere,

*) Recensione, nel *Bullettino della Società dantesca italiana* (X, 273-92), del lavoro pubblicato, con lo stesso titolo, da G. Mazzoni nella *Raccolta di studi critici dedicati ad A. D'Ancona* (Firenze, Barbèra, 1901, pp. 257-92).

trattato così a fondo il soggetto, che io non riesco quasi a far altro se non di compendiar brevemente le sue pagine, plaudendo di tutto cuore alle conclusioni cui giungono.

Fu primo il Monaci, avvertito dal D'Ancona, a segnalare l'esistenza, in un manoscritto di Montpellier, di 232 sonetti riassumenti il *Roman de la rose,* e a pubblicarne qualche saggio. Il Castets, editore poi dell'intero poemetto, ove due volte entra nel discorso il nome *Durante* come se fosse il nome dell'autore, mise innanzi l'ipotesi che questi possa essere stato l'Alighieri. Essa riuscì ostica ai più, ma tra i pochi a cui piacque vi fu il Mazzoni, che nel 1893, dalla cattedra di Padova e in piccole comunicazioni accademiche, accennò le ragioni del suo gradimento, ed infine, esortatovi dal rimpianto Paris, vi ha consacrata quest'ottima dissertazione. Non già che egli giuri che il poemetto sia di Dante, o con tono polemico miri a fiaccar a morte tutte le obiezioni altrui; bensì in modo pacato e oggettivo discute una per una le ragioni pro e contro, o già ventilate dagli altri, o suggeritegli da un'assidua meditazione, pervenendo senza sforzo a tirar questa somma: che l'ipotesi del Castets sia ragionevole, verosimile, conveniente, fino a prova in contrario. La riservatezza di un tale assunto, e sin la lunga peritanza a rimettervi mano, sono un primo pegno della molta discrezione da lui messa nell'argomentare.

Cominciando dall'età dell'unico manoscritto, di cui è stato secondo editore il Mazzatinti, l'autore ricorda ch' esso è del secolo XIV declinante o forse anche giunto appena al suo colmo, e che in origine conteneva pure, e della stessa mano, un altro rifacimento italiano, in settenarii, del Romanzo francese; il qual rifacimento, che il Morpurgo ha pubblicato, finì in Laurenziana. Codesto accozzo dei due poemetti sulla medesima materia, il quale

dà indizio dell'opra d'un raccoglitore, e le lacune e gli spropositi del testo dei Sonetti, mostran che abbiam da fare con un apografo, e che l'autore va cercato in un'età un po' anteriore a quella del manoscritto. Ma, poichè il poemetto riassume e fonde del Romanzo così la parte dovuta a Guglielmo di Lorris come quella di Giovanni di Meun, non può risalire più indietro del 1277 all'incirca; anzi, poichè a un certo punto tocca della morte di Sigieri, che nel testo francese non è toccata e che avvenne verso il 1281-84, spingersi più sù di codest'anno sarebbe peggio che imprudente. In un altro punto, sempre a differenza dal testo francese, fa cenno delle persecuzioni ai Paterini in Prato, Arezzo e Firenze, le quali si sa che avvennero a mezzo il sec. XIII, e furon di poco conto, o ad ogni modo un'inezia a petto delle violenze di Bonifacio VIII; sicchè l'aver ricorso, per rinfacciare all'ipocrisia religiosa i suoi eccessi di persecuzione, a quei magri esempiucci locali, presto dimenticati, indica che non era ancor troppo prossimo alla fine il secolo XIII allorchè il poeta scriveva. Manifestamente in quei Sonetti si respira l'aria degli ultimi lustri di quel secolo, e, a prescinder dalla questione s'ei sian di Dante, si può dire che d'un rimatore di quell'età debban proprio essere.

Passando ad un famoso sonetto attribuito a Dante, *Messer Brunetto,* in cui taluno infelicemente vide come un'accompagnatura della *Vita Nuova* a Brunetto Latini, ed altri una specie di dedica del *Fiore* a Brunetto Brunelleschi, il Mazzoni mostra in modo assai efficace la perfetta convenienza di questa seconda ipotesi, illustrando da ogni parte il sonetto. La *pulzelletta* è una scrittura, e chi l'accompagna coi suoi quattordici versi a Brunetto dice a costui: « dell'opera che vi mando non è facile coglier bene l'intimo senso, ma se non ci riuscite, vicino a voi

(*in vostra gente*) ci son molti *frati Alberti* da spiegarvelo, e alla più disperata *ricorrete a messer Giano* ». Or due volte nel *Fiore* si parla di un frate Alberto ipocrita per eccellenza, e giustamente il Mazzoni, come il Castets, trova che solo codesto personaggio del *Fiore* riesce a farci intendere quei del sonetto, anzi a farci pur dare un senso al sonetto. Quanto a Giano, il Mazzoni tiene egli pure che sia *Jean de Meun;* sicchè il rimatore dica: « se i frati Alberti che non vi mancano non bastano a farvi capir bene il senso ascoso del poemetto, ricorrete addirittura al testo francese, cioè alla seconda parte di questo » [1]).

Qui devo inframettere qualche mia osservazione. Mi ripugna di credere a codesta citazione di Jean de Meun. Lasciando stare che l'indimenticabile Flechia, indimenticabile qui in ogni senso, protesterebbe subito contro la parificazione di *Giano* a *Giovanni* o *Gianni* nell'am-

---

[1]) Messer Brunetto, questa pulzelletta
Con esso voi si vien la pasqua a fare:
Non intendete pasqua da mangiare,
Ch'ella non mangia, anzi vuol esser letta.
La sua sentenza non richiede fretta,
Nè luogo di romor, nè da giullare,
Anzi si vuol più volte lusingare
Prima che in intelletto altrui si metta.
Se voi non la intendete in questa guisa,
In vostra gente ha molti frati Alberti,
Da intender ciò ch'è porto loro in mano.
Con lor vi restringete senza risa;
E se gli altri de' dubbi non son certi,
Ricorrete alla fine a messer Giano.

biente toscano, ove non può invece essere che un'aferesi di *Torrigiano* o *Forigiano* o altro di simile; gli è che il passaggio dai frati Alberti, facsimili d'un personaggio idealizzato, a *Jean de Meun*, autore o testo, riuscirebbe quanto mai brusco e stonato. Quegli Alberti son degl' ipocriti fiorentini, più o meno conformi al tipo d'ipocrita che il poemetto incarnava in un per noi incognito frate Alberto d'Agimoro (sostituito a un *frère Sohier* del testo), e il rimatore allude ad essi vagamente con tocco arguto: come si può mai credere ch'egli da quella punta satirica venisse a una citazione direttissima del testo francese? cioè a suggerire un aiuto materiale, positivo, non più comico in nessun senso? E il suggerimento non sarebb'egli stato troppo ovvio, se allora, come il Mazzoni stesso ricorda, il Romanzo francese era tanto diffuso tra noi? Facciamo conto che il librettista del *Ruy Blas*, inviando il libretto a un principe, gli dicesse: per capirlo bene fatevi all'occorrenza aiutare dai tanti Ruy Blas che sono nella vostra corte, e se no ricorrete a Victor Hugo! Non sarebbe quest'uscita una freddura e una distorsione pedestre dell'arguzia felicemente avviata? Giano dunque dev'essere un personaggio fiorentino.

È naturale che si pensasse e si pensi subito a Giano della Bella. Benchè poscia solo un accenno lieve lieve, che in fondo avrà sapor di biasimo, ma a rigore può esser lode o semplice definizione, facesse Dante a colui, per bocca di Cacciaguida; tuttavia non è temerario immaginare che gli spiriti democratici di Giano a suo tempo gli avessero dato uggia, e che in un uomo nato fra i grandi quegli spiriti gli paressero posticci, mossi da ambizione e ipocrisia. Poniam pure che più tardi ei lo giudicasse più dolcemente e perciò si astenesse dal dirne male, e lasciamo andare che i silenzii di Dante non sempre si prestano a interpretazioni precise; ma negli anni che Giano

faceva il tribuno, e prima che sull'inizio del 1295 quei si risolvesse a prender da sè la via dell'esilio, Dante potè averla con lui. Se mettiamo che il sonetto trapassi da uno stuolo d'ipocriti innominati (chè certo non deve intendersi che davvero fossero tanti *Alberti* e tanti *frati!*) ad un famoso tribuno, per involger tutti nella taccia di quella ipocrisia che il poemetto colorisce con sì vive tinte, il sonetto acquista ben altro vigore, e appar più degno di Dante. Non ribadirebbe appuntino l'assegnazione al 1295 che giustamente il Mazzoni escogita per il *Fiore,* ma la farebbe retrocedere solo di pochi mesi. Comunque, anche non trattandosi del Della Bella, sempre a un Giano fiorentino dovrà accennare la chiusa del sonetto. Per coerenza di stile, di concetto, di sentimento, bisogna che la chiusa importi un crescendo di sarcasmo, uno scoppio estremo di malizia: qualcosa di simile, suppergiù, all'*Ogni uom v'è barattier fuorchè Bonturo.*

Sennonchè, meglio ripensandoci, v'è ancora da discutere sul grado e sulla specie di malizia che debba ravvisarsi in tutto il sonetto. Malizioso deve rimaner fino in fondo, come ho detto, ma sta a vedere se si tratti d'una satira sanguinosa o d'uno scherzo allegro. Quei molti frati Alberti son degli ipocriti, va bene; e questo fa alla prima pensare che il sonettista alluda a quella parte del *Fiore* che sferza l'ipocrisia. Ma però una tal parte è assai chiara, ond'è che quasi neanche per celia sembra potersi dire che a Brunetto occorresse l'aiuto altrui per capirla. E quando per celia avesse voluto ciò insinuare, avrebbe detto più semplicemente: ricorrete ai frati Alberti e in ultimo a messer Giano. L'aiuto di costoro sarebbe un aiuto per modo di dire: sarebbe di contemplare i tanti ipocriti che Brunetto aveva a tiro, per meglio comprendere l'ipocrisia poeticamente schizzata nel libro. Come se un Parigino, inviando un compendio

dei *Promessi Sposi* a un proprio conterraneo, gli dicesse: per aiutarvi a penetrarne tutto il senso non mancan molti don Rodrighi vicino a voi, e in ultimo ricorrete al tal dei tali, e lì mettesse un personaggio più noto che a lui sembrasse un dissoluto di prima riga. Allora la chiosa con cui i frati Alberti e messer Giano avrebber potuto soccorrer Brunetto, sarebbe stata un che di simile a quella che dice Oderisi (*Purg.*, XI, 139-41), quando, accennato al tremito di Provenzan Salvani nel chieder l'elemosina per l'amico prigioniero, conclude: « Più non dirò e scuro so che parlo, Ma poco tempo andrà che *i tuoi vicini* Faranno sì che tu potrai *chiosarlo* ». L'intento del sonetto, scherzoso nella forma, sarebbe allora in sostanza acremente satirico. Ma il fatto è che certe sue espressioni accennano a vero aiuto ermeneutico: « *Se voi non la intendete* ci son molti Alberti *da intendere ciò ch'è porto loro in mano; con lor vi restringete senza risa,* e se essi *non son certi de' dubbi,* ricorrete a Giano ». D'altro lato, la parte del poemetto che davvero può dirsi, almeno per ischerzo, bisognosa d'interpretazione acuta, è quella che consta di tutti i luoghi, specialmente verso la fine, nei quali v'è il doppio senso, e la rosa e la sua conquista simboleggiano cose e atti osceni. Quei luoghi, certo un lettore molto ingenuo può non comprenderli nel loro verace senso. Sembra dunque naturale che inviando a un cavaliere allegro un poema grassoccio, il rimatore gl'insinuasse facetamente che per iscoprire il doppio senso chiedesse il soccorso dei tanti furbacchioni che aveva intorno nella sua brigata (*in vostra gente*), e che dopo un accenno generico a loro il poeta finisse col nominare il più furbo di tutti, un *Giano,* qual ch'ei sia stato.

L'*Alberto* del *Fiore* è un ipocrita più sul serio, e di effetti ben serii dell'ipocrisia, anzi tragici, come la morte di

Sigieri, parla il poemetto; ma alla fin fine il soggetto essenziale di questo è lubrico, ed uno dei più classici motivi letterarii circa l'ipocrisia fratesca fu sempre quello che ricantava le geste erotiche dei frati. Nessuna maraviglia dunque che il sonetto accompagnante il *Fiore*, astraendo dall' ipocrisia tragica, indicasse con quei frati Alberti semplicemente dei furbacchioni, abili nel dilettarsi di sensualità, e di discorsi equivoci, senza troppo parere. Tutto il breve componimento ha un' aria di scherzo, profano sì ma non profondo; senza dire che altrimenti ferirebbe a sangue lo stesso Brunetto, come se si circondasse di veri ipocriti. A Brunetto, solito tener conviti, si dice che la pulzelletta va a far la pasqua con lui, ma che egli non prenda subito il vocabolo nel proprio senso di banchetto; anzi è cosa da leggersi, e con agio, con quiete, con ripetuta riflessione, e magari con l' aiuto di gran furbi. Finanche, chi sa, quel verso in apparenza innocente e grave, *Da intender ciò ch' è porto loro in mano,* in fondo in fondo vorrà avere una vaga sfumatura di petulanza scurrile. Così, tutto sommato, non sarà mica il Della Bella l' uomo appropriato al caso nostro; e tornerà meglio cercare un altro Giano, furbo buongustaio di doppii sensi, della cricca di messer Brunetto[1]). Salvochè non si volesse sospettare che invece si trattasse d' un qualche Giano innocente o pudibondo.

---

[1]) [Chi sa non si tratti del giovane *messer Giano di messer Vieri de' Cerchi,* ricordato dal Compagni (II, XXV), e suggerito a me dal Del Lungo: per amichevole condiscendenza, non perchè ei voglia ancora pronunziarsi su tutta questa faccenda del *Fiore*. Egli stesso poi mi richiama che Giano della Bella non era *messere;* il che è utile tener presente, quantunque, come tra poco avremo a convenire, in poesia giocosa la legittimità o no di un simile titolo non importi gran fatto.]

a cui per chiasso dica il poeta di ricorrere, nel qual caso l'arguzia continuerebbe bensì fino alla fine, ma deviando in ultimo dalla punzecchiatura all'ironia bonaria: cosa possibile, sebbene non molto probabile. Quel che più veramente importa è che il sonetto è di certo tutto birichino, sino all'ultimo e maggiore scoppio di burletta nel verso finale. E più importa che è degno di Dante, e quadra benissimo come accompagnatura del *Fiore*. Le due cose non son tutt'una, nè portano a concluder subito precipitosamente che il poemetto è di Dante. A stretto rigore, potrebbe Dante aver inviato in dono un poema non suo, adatto all'umore del Brunelleschi. O potrebbe il sonetto, benchè tutt'altro che indegno di Dante, esser d'un altro buon rimatore, che poi fosse o lui stesso l'autor del poema o solo il donatore di un esemplare. Ma ognun vede che son supposizioni stracche, e codesto è un po' un rigore di formalità, una prudenza che pute d'imprudenza; sicchè un intelletto schivo del pari e di voli temerarii e di timidità soverchie, già odora che ogni cosa spetterà all'amico di Forese.

Ritorno al nostro critico. Con acconcia e diligente erudizione, e con argomentazione aggiustata, si volge a mostrare come Brunetto Brunelleschi, fazioso uomo, ma ingordo, compagnevole, sfarzoso ed elegante cavaliere, un po' più anziano di Dante e morto arrabbiato e impenitente il 1311, fosse proprio l'uomo a cui un poema procace e petulante poteva esser con molta convenienza dedicato o inviato. Per ciò, come pegli altri indizii cronologici accennati, e per la recente diffusione del Romanzo francese, per l'uso del sonetto come strofe, per l'uso delle molte rime equivoche, torna bene collocare il

Fiore sulla fine del secolo XIII o sui primissimi del XIV. Così conclude pel momento il Mazzoni, e, pare a me, anche con troppo riserbo. Alcuni de' suoi stessi argomenti indurrebbero a tagliar fuori con più franchezza il secolo XIV. Sennonchè e' vuol camminare col piè di piombo, e farci giungere gradatamente a coglier il fiore della sua ultima illazione.

Continua egli asseverando la toscanità del *Fiore*, evidente per la lingua, per allusioni storiche, per qualche proverbio locale; ed escludendo a ragione Pisa, Siena e le altre parti più o men divergenti dal fiorentino, per circoscriversi a Firenze o pressappoco: un esame a fondo della lingua del testo sarebbe ora prematuro. Quindi si chiede a qual mai rimatore toscano di quel tempo si possa facilmente ascrivere un poema cospicuo, che in poco più di due centinaia di sonetti restringe, condensa, amalgama, senza danno, anzi con vantaggio della chiarezza e della coerenza, i più che ventiduemila ottonarii e le due eterogenee parti del testo francese, che comincia mistico e finisce sudicio. Malgrado le parziali negligenze, manifesto indizio di redazione un po' frettolosa; malgrado i troppi gallicismi, che del resto spesseggiano tanto nei nostri antichi, massime se traducono o toccano cose straniere; questa riduzione della *Rosa* è nel suo genere un capolavoro. È un'opera organica, che rivela uno spirito originale, capace di sfrondare, di rifare, d'aggiunger di suo, d'aggiustar tutto senza scuciture, di ripensar prima il tutto insieme, mettendo la compattezza in un vasto poema, dal quale un traduttore ordinario sarebbe rimasto schiacciato: uno spirito lepido, agile, giovanilmente spigliato e baldo.

Egli ha ragion da vendere. E me n'accorgo ora che per la prima volta ho letto e riletto da capo a fondo il curioso cimelio; che, con le sue qualità singolari, mi par

che ci gridi ogni tanto: « Quei che mi fe' non era un arfasatto! ». Non ogni sonetto è felice, ma molti lo sono, ed è già felice la scelta di quel metro per spicciolare il sesquipedale testo francese in vispi quadretti; nei quali il poeta rivaleggia mirabilmente cogli altri rimatori faceti, come Rustico, Folgore, Cecco. Anche in ciò nessuno potrebbe replicare a quanto il Mazzoni afferma.

Non era un arfasatto, ma deve per questo essere stato a forza Dante? Nel poemetto v'è, lo dicemmo, due volte *Durante:* la prima, in bella rispondenza col *Guglielmo di Lorris,* che nomina sè medesimo nel testo; la seconda, in tono autosatirico, con premessovi un *ser*. Il Mazzoni rimuove il sospetto che sia un mero nomignolo con che l'autore accenni solo alla propria costanza in amore: sospetto per nessun verso illegittimo astrattamente, ma qui stranissimo. Dimostra con erudita arguzia che colui potè, senz'esser prete o notaio, affibbiarsi canzonatoriamente il *ser* [1]. Con una santa pazienza fa la rassegna di ciascun Durante o Dante, allegato o allegabile, a cui possa regalarsi il poema. Scarta via via o dà il colpo di grazia a tutte le candidature, compresa la sola che avrebbe almeno un cotal aspetto di verosimiglianza: quella di Dante da Maiano. Scarta, ho detto, ma piuttosto le mette in ischiera per provvisoriamente concludere che almeno si tolleri con le altre quella del giovane autore della Vita Nuova. Che questi fosse davvero un *Durante* è ormai cosa

[1]) È un caso ben diverso, tuttavia non inopportuno a ricordare, che il titolo di *maestro* o *mastro,* che solea darsi ai medici, fu appioppato a Dante dal Visconti, secondo il noto processo dell'attentato magico contro papa Giovanni; come del resto se lo dava da sè il Latini. I titoli di tal sorta han sempre una certa elasticità: figuriamoci poi nel linguaggio poetico, e, per giunta, giocoso.

indiscutibile, e lo Scherillo ha dato l'ultimo colpo alla questione; e basterebbero le prove che il Mazzoni registra. Che Dante potesse chiamarsi col suo nome intero in un verso ove poteva con ciò voler alludere alla sua costanza in amore, è pure da lui notato. Avrebbe fatto bene a mettere in più rilievo che una tale reintegrazione del nome è conforme allo stile del divino poeta, se consideriamo quel che fe' col risalire da *Bice* a *Beatrice,* e il tanto costrutto che ne cavò. Col risalire da *Dante* a *Durante,* il nome acquistava qui, come nel caso di *Beatrice,* quasi tutte le virtù di un nomignolo; non esclusa, entro certi limiti, quella di velare un pochino il nome più usuale, di non spiattellare brutalmente in una poesiaccia il solito *Dante.*

Quindi il Mazzoni si volge a prove dirette. Un'antica novella narra come Dante avrebbe ammonito con quattro lepidi versi un signore, di non fidarsi d'un frate che bazzicava con la moglie; e quei versi ora si ritrovano pressochè tali e quali nel *Fiore* [1]). È vero che suppergiù corrispondono anche all'esordio d'un sonetto di Bindo Bonichi (morto il 1338), ma credo pur io che questo non tolga valore al prezioso riscontro. Soltanto, la supposizione che il Mazzoni fa od accetta, che la quartina del sonetto del *Fiore* « era passata in proverbio » e così vi s'ispirasse il Bonichi, mi parrebbe da esprimere in termini meno spicci, stantechè la diffusione del *Fiore,* com'egli stesso inculcherà tra poco, fu presto annichilata, quasi vorrei dire strozzata. Ciò non par che conforti ad ammettere così allegramente la diffusione e celebrità d'un luogo

---

[1]) Chi della pelle del monton fascinasse
I' lupo e tra lle pecore il mettesse,
Credete voi, perchè monton paresse,
Che de le pecore e' non divorasse?

singolo. Ma questa tal quale contradizione è agevole a dissipare, o forse altri l'ha già dissipata, considerando che un principio di diffusione, per lo meno tra la brigata del Brunelleschi e tra i compagnoni di Dante spensierato, il poema dovè pur averlo; e che un sonetto spicciolo, anzi la concettosa quartina d'un sonetto, potè ben rimanere fissa nella memoria di quella gente e diventar quasi proverbiale. L'obblio stesso dell'intero *Fiore* rese possibile che a quei versi si desse l'origine aneddotica che la novella assegna.

❦

Qui il Mazzoni torna sul sonetto al Brunelleschi: di cui sopra s'è indicato come sia degno di Dante e buono a far da preludio al *Fiore,* ma non ancora aveva egli inculcato, per prove estrinseche, che sia davvero di Dante. Col nome di lui lo pubblicò l'Allacci, ma il Fraticelli non gli fe' la grazia neppure di allogarlo tra le rime di dubbia autenticità, e lo relegò tra le rime apocrife, con la postilla che « per essere attribuito ad esso, manca affatto di dati positivi od almeno probabili, sì perchè è un componimento assai leggiero e non degno di Dante, sì perchè non ha autorità di Codici ». E con quest'altra: che, se indirizzato, come pare, al Latini, non si capirebbe che il giovinetto Dante osasse dire al vecchio maestro di farsi spiegare da altri la « pulzelletta » che gl'inviava. Così ragionavano i nostri buoni vecchi: se un componimento non fosse grave di soggetto e di tono, non poteva averlo scritto Dante; che, si direbbe, non era mai stato giovane, mai di buon umore, mai non aveva avuto grilli di gioventù o momenti di aberrazione, per quanto egli stesso se ne rimproveri, e così acerbamente, nel poema sacro! Adesso quei benedetti codici, grazie al

Cielo, son venuti fuori, a provar che l'Allacci non fu poi sempre un facilone; e il Mazzoni con savio armeggìo dilegua i sospetti onde altri potrebbe toglier peso alla testimonianza del codice Vaticano e dell'altro di Bologna.

Richiama pure l'attenzione su un sonetto rinterzato, che nel medesimo codice Vaticano è riferito come di Dante a Lippo (dei Bardi) e posto accanto a rime dantesche. Il poeta v'induce a parlare in persona prima una *pulcella nuda,* nell'atto ch'ei l'accompagna all'amico. Col nome di Dante si legge pure in altro manoscritto. Un terzo codice reca i due primi versi d'un componimento di un ser Lippo, che può sembrar responsivo a quel sonetto rinterzato, e certamente, o quasi, incomincia col vocativo *Dante.* È vero che un indice annesso al codice lo richiamerebbe con le parole *Lipo a d. damajano;* ma l'unico studioso che potè vederlo dichiarò l'indice quasi indecifrabile, e confessò di non esser sicuro della trascrizione che diede di codesta indicazioncella. In ogni caso, bisognerebbe vedere se l'indice non sia posteriore alla raccolta dei testi contenuta nel codice, e qual valore intrinseco possa riconoscersi alla detta indicazione in quanto eccede quella così asciutta dell'interno del codice, e se i due versi sian veramente l'esordio d'una risposta al sonetto rinterzato della *pulcella nuda* [1]. Di sicuro per ora non v'è se non che quest'ultimo si trova, nei due codici che lo hanno, attribuito a un Dante, che non v'è ragione di dubitare che nell'intenzion dei copisti non fosse l'Alighieri. Del resto, è abbastanza bruttino e oscuretto, nè contiene alcuna evidente allusione al *Fiore,* bensì soltanto fa da battistrada a tale un'opera

[1]) Se di sì, mi parrebbero quasi annunziare una ripassatina come quella del famoso sonetto di Guido.

che potrebbe essere quel poema [1]). Se il sonetto è proprio dell'Alighieri, implica certo una recidiva di lui nell'immagine della *pulcella* applicata a un'operetta poetica, e forse la recidiva si spiega meglio se concerne l'operetta medesima inviata al Brunelleschi, che non se fosse un monotono ritorno sull'immagine a proposito d'un altro lavoro. Se non è dell'Alighieri, implicherebbe piuttosto forse l'imitazione che altro rimatore facesse, del sonetto al Brunelleschi, per inviare a Lippo un lavoro suo, che non una spontanea rifioritura dell'immagine. Comunque siasi, tutto ciò pesa assai poco nella faccenda del *Fiore*.

Su questa il Mazzoni non ancora canta vittoria. Nè s'arrischia a tornar di proposito sugli argomenti interni. Uno è la bella e dantesca sfuriata del sonetto 98 contro il

---

[1]) Se, Lippo, amico se' tu che mi leggi,
Davanti che proveggi
A le parole, che dir ti prometto,
Da parte di colui che mi t'ha scritto
In tua balia mi metto
E recoti salute, quali eleggi.
Per cortesia audir prego mi deggi
E coll'udir richieggi
E d'ascoltar la mente e lo 'ntelletto:
Io, che m'appello umile sonetto,
Davanti al tu' cospetto
Vegno perchè al non caler mi freggi [!!];
Lo qual ti guido esta pulcella nuda
Che vien di dietro a me sì vergognosa
Ch'a torno gir non osa
Perch'ella non ha vesta in che si chiuda.
E priego il gentil cor che in te riposa
Che la rivesta e tegnala per druda,
Sì che sia conosciuda
E possa andar là 'vunque è disiosa.

guasto che i lupi, *i lupelli,* fan della Chiesa a loro confidata, e la malinconica riflessione perchè mai Dio non ci ponga riparo. Un altro è il bel tratto su Sigieri, che già al Paris sembrò molto significativo. Questi pochi richiami li fa sotto forma di preterizione, e concedendo, fin troppo generosamente, che gli scettici possano a buon dritto tenerli per insignificanti. Certo è che altri se ne potrebbero aggiungere, dai quali apparirebbe che, se il lioncello si spassò troppo a compendiare un libro impudico, e sguazzò con troppo gusto in un'allegoria oscena, il che dopo gli dovè parere un trascorso esecrabile, per la morale, per la religione, pel decoro dell'arte, lasciava però intravedere la sua unghia nel levar la pelle a quei religiosi mondani che con ben altra possa flagellerà nella Commedia. Questa poi, si badi, se è tanto morale e mistica ed esteticamente decorosa nei fini ultimi, e nella perpetua subordinazione di ogni parte, grande o piccola, ad un'idealità altissima, non è che in molti particolari, presi in sè stessi, non dia saggio di spirito comico o burlesco o birichino, e di grande attitudine alla rappresentazione di cose laide. Il che rende a priori verosimile che il poeta avesse in simil genere fatte prima le sue armi in poesie mondane. Il progresso etico ed estetico fu in ciò, che l'esercizio fatto in trascorsi d'arte profana, o spesso addirittura profanatrice, gli servì in età più matura, — tornato che fu ai purissimi ideali della prima giovinezza, con animo ravveduto ma non più verginalmente ingenuo, con gusto rifattosi schivo ma non più timido innanzi ai soggetti scabrosi —; gli servì, dico, per colorire con sicuro tocco un quadro gigantesco, dove la cornice e il fondo è divino, ma molte figure sono mondane o mondanissime. Il nostro critico ha avuto senno ad avanzarsi in modo così guardingo, in una tesi che di necessità appare audace e riesce spiacente; ma

io, preso ardire dal credito ch'ei le ha saputo dare, non temo d'affermare che, se un *Fiore* non ci fosse giunto, noi dovremmo immaginarci un qualcosa di simile, come tirocinio alla Commedia: tanto in questa si vede il poeta esperto di tutti gli stili, e l'artista, diciam così, navigato! Oltre gli scatti magnanimi che già in mezzo allo scherzo giovanile prenunziano il gran giustiziere ch'ei sarà un giorno, qui anche parecchi dei tratti procaci pronosticano il grande artista, pronto ad esprimere ogni cosa anche abietta con efficacia potente. Si leggano i sonetti della catastrofe, i più rei di tutti malgrado la foglia di fico dell'allegoria, e si veda un po' che franchezza, che brio, che astuzia ariostea!

Eppoi, l'ebbe o non l'ebbe Dante un periodo di smarrimento? O si può egli credere che ne avrebbe non solo sentito, ma palesato, quasi ostentato, tanto rimorso, se non si trattava che di qualche amorazzo o altro peccatuccio giovanile? Di tali pecche meramente pratiche, che non abbian lasciata alcuna traccia durevole e manifesta, è difficile si facciano pubbliche confessioni e solenne ammenda: che se ne provi un pentimento come d'un grave scandalo dato. Per il pensatore, per lo scrittore, per l'artista, il guaio è che della vita scapata sia rimasta traccia in opere d'ingegno, che dopo egli vorrebbe non aver mai composte. Per un poeta è quasi impossibile che della condotta scioperata non vi sia il riverbero nella sua produzione letteraria, e questo è ciò che più lo martellerà dopo la contrizione; come fu del Boccaccio. I peccati dell'umana fragilità si possono scordare: il non commetterli più, basta a sbiadirne il rammarico; e l'uomo pio, se per un verso è il più inconsolabile, per un altro è il più atto a seppellirli nell'obblio, poichè sa a chi chiederne il perdono, con quali pratiche espiarli. Ma i peccati della penna son lì a rinfacciarsi per tutta la

vita, come figli illegittimi che testimoniano a tutti la colpa, ed al padre paion rammentarla in ogni istante. L'autore li sconfessi quanto vuole, ma si sente sempre fischiar gli orecchi pei biasimi che gli schifiltosi seguiteranno a fargliene, e, quel ch'è peggio, ha da succiarsi pur le lodi che i maniconi non si asterranno dal prodigargli. Se la Commedia è, com'è certamente, anche un'espiazione poetica di colpe giovanili, dev'esserlo anzitutto di colpe poetiche.

Di queste avevamo già un piccol saggio nella tenzone con Forese, che anch'essa stentò tanto, e per ragioni consimili di contenuto e di forma, a farsi riconoscere per autentica. Qualche altra cosa ci dà pure il canzoniere, in ispecie con le canzoni *pietrose*. E l'eco se ne ripercuote flebile in due episodii del Purgatorio. Ora viene il *Fiore*, e ben venga! Proprio esso ci mancava. Sappiamo finalmente un po' meglio quali diavolerie avesse Dante a rimproverarsi, e di che si occupasse nel periodo della scapataggine; chè un tal uomo, non esercitante alcun' arte o mestiere o professione, ben difficilmente avrebbe speso tutto il suo tempo in sollazzi o bagordi o male pratiche, ed un ingegno così fertile ben difficilmente si sarebbe, per tutto riverbero letterario di quella vita rea, contentato di tre sonettucci maligni e di poche liriche lascivette.

A quest'ordine di considerazioni son rivolte le successive pagine mazzoniane, che non occorre riassumere. Coglie l'occasione di citare due sonetti danteschi, uno dei quali trascrive, di recente venuti a far compagnia alle altre rime mondane [1]). Giustamente torna a notare

[1]) Mi fo lecito d'osservare come non sia punto vero che il vocabolo *leggiadria* possa, per la sua etimologia, avere la die-

con più insistenza, che alla fin de' conti il *Fiore* non è tutto sconcezze larvate, ma una più che sesta parte di esso è satira dell' ipocrisia, della falsità dei religiosi, e condanna della loro ferocia nel perseguitare eretici o nell' apporre a degli innocenti la taccia d' eresia; sicchè anche da questo lato ci sospinge verso Dante, essendo naturale che un uomo destinato a levarsi così alto avesse, pur in una ragazzata peccaminosa, un episodio di maggior levatura morale e civile. Vero è, il testo francese ve lo portava senz' altro, ma egli ci fa gravi aggiunte, ci si riscalda; nè è poi detto, soggiungerei, che una parte dell' attrattiva che su lui ebbe il testo non fosse appunto quella satira amara dell' ipocrisia.

Opportuna è l'osservazione (p. 681) che il rimprovero di Guido a Dante potesse concernere anche la sua relazione col Brunelleschi; e che del gaio vivere de' Fiorentini in quel tempo si potrebbero additare parecchie vestigia nei rimatori, ad esempio in Lapo Gianni, e nei cronisti. Giustissimo quel che dice della gran verosimiglianza intrinseca di questo fatto: che verso i trent'anni l'Alighieri sentisse ancora la seduzione dell' arte contemporanea, e come nella Vita Nuova aveva più o meno provenzaleggiato, così dopo guardasse alla letteratura fran-

resi (p. 682). Bisognerebbe, perchè fosse suscettibile di dieresi, che fosse rimasto nello stadio di *leviarìa*. È quindi necessario ravviar il verso con una delle due facili giunte, che il Mazzoni propone. E giacchè sono sul pedanteggiare, avvertirò pure che il *fier* per *fien* (*fiano*) non sarà un errore della stampa del Mazzatinti, come il Mazzoni sospetta (684). Il testo del *Fiore* è pieno di simili *-r* per *-n*, in certe forme: evidente caratteristica dialettale. Magari non risaliranno a Dante, ma nello spoglio grammaticale che dovrà farsi del testo qual è, codesto fenomeno dovrà figurare per una bella serie.

cese, e di un libro francese molto in voga facesse per isvago suo e degli amici quel curioso compendio: leggiero sì pel tema principale e per altro, ma notevole per tanti rispetti. Solo però, nel segnare le varie tappe dello spirito e degli studii di Dante, il Mazzoni ha qualche parola che mi turba o che si presta ad esser tratta a peggior sentenza ch' ei forse non tenne. Là dove scrive: « Innanzi che l' arte di Dante sentisse l' efficacia dei Latini e specialmente di Virgilio, è chiaro che i rimatori contemporanei doverono quasi da soli porgergli la maniera del dire per rima, ch' egli a diciotto anni già aveva veduta per sè medesimo », e là dove ripigliando asserisce che molti anni gli abbisognarono « perchè divenisse scolaro vero di Virgilio », parrebbe insinuare che, quando componeva le rime della Vita Nuova il poeta fosse molto inesperto di Virgilio e dell' arte classica; che tra il mistico libello amoroso e questo sboccato *Fiore* il divario sia in tutt' altro che nello stile o nel concetto dell' arte; che in quanto a queste cose non vi sia tra i due libelli soluzione di continuità, e la sola Commedia rappresenti un' ascensione dall' arte contemporanea alla classica. Orbene, se questo fosse il suo intimo pensiero, saremmo, credo, in molti ad opporci. D' aver tolto lo bello stile da Virgilio, e d' averne avuto già onore, il poeta si vanta nell' atto che pon mano alla Commedia; e il vanto, sul labbro d' un poeta così attento alle date, deve certo riferirsi alla sua produzione anteriore al 1300. Vogliam dire che riguardi solo quella di poco anteriore, come certe canzoni morali, e non tocchi punto la Vita Nuova? Non sarebbe giusto. Già nella prosa del libello ei dà segno di mirare ai classici latini; e nelle rime, specialmente in quelle che più tardi chiamò *nuove,* la delicatezza dei pensieri e la squisitezza della forma è tanta, che già dà a divedere com' egli innestasse all' arte contem-

poranea un'estetica derivatagli da più nobile origine [1]). Con quelle nuove rime egli spiccò tal volo da lasciarsi indietro di gran tratto, non che tutti i provenzali, ma sin quei dicitori italiani che, con modestia gentile, seguitò pur negli anni maturi a venerare come maestri. Pel momento non avrà avuta piena coscienza di quanto ei dovesse a Virgilio e ai classici; nè questi potevano dargli un diretto e preciso aiuto finchè la sua poesia si aggirava sempre nell'àmbito tutto medievale e tutto lirico d'un amore tra mistico e cavalleresco. Ma i classici, cui gli altri poco badavano ed ei gustava in modo nuovo e particolare, gli affinavano l'ispirazione, in genere, e lo stile.

Pochi altri passi in avanti, e sarebbe salito senz'altro a quella cima di perfezione artistica che la Commedia ci rappresenta. Se l'uomo, sia come individuo sia come specie, non avesse certe soste e cadute e regressi; se il suo cammino fosse sempre diritto verso la meta fin da principio intuita e tenuta di mira, sicchè la storia reale d'una vita, individuale o collettiva, non venisse a disturbarci il ritmo della storia ideale; tra la finezza della Vita Nuova e quella della Commedia, è innegabile, non ci sarebbe posto per la grossolanità del *Fiore*. Ma di pagare il proprio tributo alla volgarità, alla mondanità, al gusto dei

---

[1]) È notevole che due sole volte nella Commedia si parla di *stile* o *stilo* nel senso che qui ci preme: nell'episodio di Buonaggiunta, e nel primo incontro con Virgilio nella selva. Qua il *bello stile* che gli ha fatto onore, là il *dolce stil nuovo* delle nuove rime, esemplificate con la canzone *Donne che avete*. La coincidenza non sarà fortuita, e confermerà il supposto, già di per sè ragionevole, che Dante mettesse in istretta connessione il suo nuovo modo di poetare, incoato con la detta canzone, e il suo culto giovanile per Virgilio.

tempi, molti uomini non possono far a meno; e spesso la gran levatura dell' ingegno e del cuore non basta a dispensarneli. Chè anzi la grandezza stessa, specialmente quella d' un poeta, solendo importare una gran ricchezza di disposizioni molteplici e una viva impressionabilità. e solendo altresì accompagnarsi a una precocità quasi morbosa, dà facilmente luogo ad alti e bassi, nei quali la natura si vendica, acciuffando il già troppo serio adolescente per tuffarlo in un bagno di scomposta vivacità. giusto negli anni ulteriori, che sarebbero, se mai, quelli di metter giudizio. Talvolta le vicende esteriori contribuiscono, con le sciagure e le malinconie dell'adolescenza o della stessa puerizia, ad affrettare dapprima la serietà della vita e del pensiero, e quindi a posticipare quegli scatti che invece son tanto più perdonabili quanto più siano tempestivi. Tutto ciò avvenne per Dante: fanciullo. a quanto pare, poco felice, che, preso subito da un amore pudico, si resse sempre col « fedele consiglio della ragione in quelle cose là dove cotal consiglio fosse utile a udire ». soprastando « alle passioni ed atti di tanta gioventudine » in modo da parer « fabuloso » il vantarsene; adolescente. poi, appagatosi dell'amicizia onorevole di qualche poeta illustre, schivando gli uomini di mondo, « l'annoiosa gente » e la folla (*Solevanti spiacer persone molte*). Dopo venne la reazione. Il verginale amatore di Beatrice e il virgiliano scrittore della Vita Nuova ebbe a far vita allegra e compagnevole, con alcun Forese o Brunetto, scrivendo tenzoni o poemi consentanei a cotal vita, obbliando e Beatrice e l'arte classica. Quindi ritornò pentito alle alte ispirazioni del primo amore e della prima arte. Vi ritornò con una gagliardia, che in parte gli venne proprio dal rimorso, e in parte dall' esperienza ormai fatta come uomo e come artista in un mondo meno ingenuo di quello della pia adolescenza; ma a lui stesso parve che il ritorno

fosse appunto e a Beatrice e a Virgilio, perciò guide della sua espiazione. Col *Fiore* insomma e le altre rime congeneri egli era disceso, e sentiva d'esser disceso, da una prima altezza morale ed estetica. Così, il complesso della sua vita reale e ideale ci sta dinanzi come un monte a due picchi, quale il Vesuvio; e il periodo di smarrimento è come l'insenatura tra i due picchi.

Sul suolo di quella insenatura spuntò il *Fiore*. Essa non è una vera valle, una bassura: è sempre un valico montanino, e pur in quel *Fiore* v'è l'olezzo di pianta montana. Ma naturalmente, non che altro, sin lo stile e la lingua segnano una degradazione e un regresso rispetto alla sua nobile lirica anteriore. Questa del poema linguacciuto è una linguaccia. Per essa ei discende al livello degli altri rimatori contemporanei; non sembra più quello, non vi ravvisiamo più il precursore dell'eleganza petrarchesca. Ma questo veniva da sè, posto il genere grossetto e grassoccio a cui egli era disceso; e veniva non solo per fatto spontaneo, istintivo, ma in perfetta coerenza con la teorica dello stile che più tardi sarà sancita nella Volgare Eloquenza. Come allo stile tragico il volgare illustre, così allo stile comico si conveniva il volgare mediocre e l'umile; ed un poema come il *Fiore,* in sonetti, apparteneva senz'altro allo stile comico. A questo apparterrà poi anche la Commedia, che in effetto ha vocaboli e costrutti che il poeta non si sarebbe mai permessi nella lirica amorosa; ma, com'è naturale, per la nobiltà del tutto insieme e di tante parti, essa anderà molto più sù dello stile e della lingua del *Fiore*. In conclusione, è chiaro che il negare a Dante il *Fiore* per la rozzezza della forma, sarebbe un dimenticare le tante ragioni teoriche e pratiche che spiegano la rozzezza; ma è parimente chiaro che lo spiegarsela col considerar come ancora di là da venire l'entusiasmo

di Dante per Virgilio e pei classici, sarebbe un ricorrere alla ragione meno vera e meno appropriata, un travisare la storia dei successivi gradi dell'arte dantesca mediante un'apparente semplificazione. Oltre il resto, la lettura di Cicerone e di Boezio, se il Convivio non traspose per dimenticanza o per proposito le date, cadde subito dopo l'accoramento per la morte di Beatrice, quindi affiatò meglio il poeta col classicismo; il che sarebbe tutt'altro che un avviamento alla sciatteria del *Fiore,* se questa si dovesse spiegare col grado di familiarità coi classici latini che il poeta avesse raggiunto nell'ora che imprendeva a comporlo.

Tutte codeste cose abbiam voluto espressamente notare, non perchè crediamo che il Mazzoni le sconosca, ma perchè certi suoi accenni metterebbero sulla via del disconoscerle. Veniamo alle sue ultime pagine, ove sono felicemente additati tra il poema profano e il sacro riscontri calzanti, o dissonanze che in fondo si risolvono in concordanze. L'uno flagella le persecuzioni calunniose o interessate contro i Paterini, e l'altro ne tace; ma nella sesta bolgia veste gl'ipocriti di cappe fratesche. Questo lamenta i subiti guadagni della gente nuova, il soverchiar dei villani, mostrando in tutto spiriti aristocratici; quello li mostra persino in un luogo ove il testo francese ostenta spiriti democratici, sicchè vi si avrebbe davvero un traduttore traditore, s'ei non fosse un libero rifacitore. Nel quale si ravvisa chiaramente l'uomo nato nobile, che assiste sdegnoso e sdegnato alle sopraffazioni democratiche. Una frecciata alla falsità dei Pugliesi salta sù dall'uno e dall'altro poema; come altri simili riscontri

minuscoli, o impalpabili conformità che solo un intelletto mal disposto potrebbe tener per insignificanti, sarebbe facile addurre. Ma il critico s'affretta a rievocare in breve tutti i precipui argomenti che stanno a favore di quella ch'ei continua a chiamare l'ipotesi del Castets, e che io invece, se mi permette di comprometterlo, chiamerò da oggi in poi la tesi del Mazzoni.

La quale egli ribadisce con un'osservazione assai giusta: tanto giusta, che si ripresenta spontanea a chiunque abbia meditato sul poemetto e sia riuscito a vincere la ripugnanza che sulle prime esso suscita. Qual altro rimatore, fatta che avesse una tal opera, si sarebbe astenuto dal pubblicarla, o l'avrebbe lasciata comunque cadere? Si capisce che l'autore della Commedia, pentito, non ci tornasse sopra, non lo curasse più, ci mettesse anzi del suo per soffocarne la diffusione; non si capirebbe che un Durante più o meno maianese, per cui quest'opera sarebbe stata il suo *opus magnum,* se ne lavasse le mani! Le invettive contro i frati ipocriti e contro i processi di eresia poterono render pericoloso, fino a un certo punto, il possesso del libro, o il vanto d'averlo scritto. Ma ciò non basterebbe a spiegare la sua grama fortuna, per cui c'è giunto in un unico esemplare, e tra il più assoluto silenzio de' contemporanei. Un altro autore, posto pure che scrupoli morali gli fossero sopravvenuti, difficilmente avrebbe con tanta disinvoltura fatto getto dell'opera sua capitale. Sfido a nominarne un solo di quei rimatori, Durante o no, per il quale tutta la sua suppellettile poetica non sia poca cosa a fronte di questo poema trovatello. Solo un autore come Dante, che l'avesse scritto a penna corrente, per ispasso suo e dei compagnoni, e che per essere un Dante lo avesse nonostante ciò procreato così vitale, e che, per averlo presto preso in odio come una vergognosa scappata, finisse col fargli guerra

lui per il primo, può bastare a spiegarcene la clandestina esistenza.

Un corollario. In una nota il Mazzoni mi fa l'onore di ricordar la spiegazione che io diedi del *Cristo* in rima sol con sè stesso in quattro luoghi del Paradiso, come per ammenda dell'uso sacrilego fattone nelle rime d'un dei sonetti contro Forese; ed osserva che nel *Fiore,* pieno com'è di accenni a cose sacre, ora profani, ora empii addirittura, ricorre ben tre volte *Cristo* in cattiva compagnia di rime. Ciò, mentre dà un ultimo conforto alla mia vecchia tesi psicologica, ci arreca pure una spiegazione inaspettata del numero delle volte che quella tale ammenda ricorre nel Paradiso. Proprio, a trascriver di qua il luogo del sonetto a Forese coi tre del *Fiore,* di là i quattro del Paradiso, la congruenza e l'antitesi salterebbe agli occhi, riuscirebbe persuasiva anche ai sensi! Reciprocamente poi, codesta fortunata e difficilmente fortuita corrispondenza, conforta ancor più l'attribuzione del *Fiore* a Dante. Ma di questo comun rincalzo ho già parlato altrove [1]), e passiamo ad altre corrispondenze cosiffatte.

Già il benemerito Castets, ricordato il comune carattere di allegoria, che alla fin fine è pur un legame fra il *Roman de la rose* e la *Divina Commedia,* non meno che fra questa e il *Tesoretto,* osservava: « compris d'une façon élevée et noble, le *Roman* est-il autre chose que la conquête, poursuivie à travers mille obstacles, d'un idéal adoré? Entre ces deux monuments du moyen âge, il y a une sorte de ressemblance générale que l'on sent mieux qu'on ne peut la démontrer, et dont l'impression s'affaiblit quand on cesse de considérer l'ensemble. Cependant en lisant les passages célèbres du *Paradis,* où

---

[1]) [Vedi qui sopra a p. 562-3.]

Dante, afin de donner plus de poids et d'autorité à ses critiques, emprunte la voix des personnages les plus saints pour censurer les ordres religieux qui ont dégénéré de leur institution, on sent, dans la véhémence rude et même triviale du langage, comme un écho du discours de Faux-Semblant. Lorsque, vers la fin du poème, le pélerin, qu'un moment sépare encore de l'extase où le plongera la vue de l'infini, prélude à ce ravissement en s'absorbant dans la contemplation de la Rose formée des âmes saintes et sur laquelle rayonne la gloire céleste, on est tenté de voir dans cette fleur sacrée comme une réminiscence épurée de la Rose profane ». Certo, il Castets esordiva in modo da far temere che volesse assegnar al libro francese una parte troppo cospicua come fonte del poema sacro: tanto più se il lettore ricordava la gran lotta che si dovè fare per ridurre ai suoi veri termini la parte di ciascuna fonte patrocinata da questo o da quello, e per riconoscer una buona volta la confluenza di molte e molteplici fonti nella gran riviera dantesca. Certo è pure che lì per lì chi fastidiva l'attribuzione del *Fiore* a Dante poteva sentirsi ferito dal raffronto tra due così diverse rose, che paion fatte per farsi guerra non meno spietata di quella che la storia civile dell'Inghilterra racconta! Ma siamo giusti, che cosa diceva il Castets che non fosse discreto e delicatamente espresso, e che non sia oggi da accogliere con piena simpatia? Si limitava a dire come si sia tentati di vedere nella rosa del Paradiso una reminiscenza purificata (*épurée*) della rosa profana. Ebbene, egli non fu che troppo discreto, com' era naturale che fosse nell'arrischiare per la prima volta un paragone apparentemente ardito, e che allora nessuno sapeva collegare con altre intuizioni della stessa specie. Per me ora la cosa è sicura e evidente; anzi si fa più vera se la si colorisce di più forti tinte, con tocco men timido. Sì,

col dar forma di rosa all'anfiteatro dei beati scanni, col battere e ribattere così insistentemente su cotal *rosa* o *fiore,* che alla perfine non era che una similitudine e poteva bastare accennarla una volta tanto, il poeta mistico volle proprio fare solenne ammenda, innanzi alla sua coscienza e ai possibili lettori non immemori di suoi falli giovanili, dell'insistenza sfacciata con che avea cantato la rosa impudica del *Fiore.* Niuno vorrà negare le altre ispirazioni d'origine mistica, che per verità non son molte, le quali lo potevan guidare, e forse contribuirono a guidarlo, nello sceglier quel paragone gentile [1]). Niuno le vorrà negare, e tanto meno io che per le concezioni dantesche riconosco e cerco volentieri le ispirazioni molteplici e le cause concomitanti; ma la prima e più intima ispirazione gli venne dal rimorso. Non è un profanar la rosa del Paradiso l'additarne una tal genesi psicologica: è un riconoscere lo zelo penitente d'una coscienza purificata, che non sa consolarsi d'aver cantato una rosa ben profana, ultima meta di sensuali aspirazioni, e sente vivissimo il bisogno di correggersi proprio là dove ha peccato, di cancellare il triste ricordo giovanile col surrogarvi una ben altra rosa, ultima meta delle più pure brame spirituali.

---

[1]) [A. Chiappelli, in un articolo inserito nella *Rivista d'Italia* e ristampato nel suo volume dantesco, mi ha, non dico obiettato, ma ricordato, il titolo di *rosa mystica* che la Chiesa dà a Maria, e le altre convenienze intrinseche per le quali Dante, anche a prescinder dal rimorso, poteva esser tratto a immaginare la rosa dei beati. Nulla alla mia volta ho da obiettare, come nulla neppur da ritoccare; o forse ho soltanto da fare questa opposizione, che il tradizionale titolo di *rosa* dato a Maria, sebbene echeggi pure in un luogo del Paradiso (XXIII, 73), era, sotto un certo rispetto, più d'ostacolo che d'aiuto a dar figura e nome di *rosa* a tutto l'anfiteatro dei beati.]

❦

Un'altra. Quando nel XXX del Purgatorio Beatrice chiama *Dante,* il poeta chiosa il vocativo notando « che di necessità qui si registra ». E gl'interpreti chiosan la chiosa citando il luogo del Convivio (I, 2) ove si dice non esser lecito parlar di sè senza necessaria cagione. Ma quivi intende proprio parlar di sè, a distesa, per biasimarsi o lodarsi da sè; non già registrare semplicemente il proprio nome, e tanto meno registrarlo perchè un altro lo ha pronunziato. I due luoghi hanno una cert'aria di somiglianza, entrambi risolvendosi in uno scrupolo di modestia, ma non collimano bene. Comunque siasi, qual era qui la *necessità* a cui il poeta dice di cedere? Vecchi espositori sbalestrano con allegorie curiosissime, e umano è l'Ottimo che dice aver dovuto Beatrice nominar Dante perchè si capisse, fra tante persone che eran lì, a quale ella dirigesse il discorso, e perchè il sentirsi nominare, come ci rende più dolci le parole carezzevoli, così ci rende più amare quelle di rimprovero. Ma son ragioni superficiali e insodisfacenti. In ogni caso non dispenserebbero o non impedirebbero di cercare un motivo più recondito. Anche il considerare come sia d'un bell'effetto che la prima parola che la donna dice la prima volta che incontra Dante all'altro mondo è il nome di lui, e che l'unica volta che il nome del poeta è pronunziato in tutto il poema è per bocca della sua donna, può essere esteticamente giusto, senza che ciò basti a darci la ragion sufficiente d'un fatto così insolito per il poeta, come quel di nominarsi, e, quel ch'è più, del rilievo ch'egli dà alla cosa. Il senso immediato, s'intende bene, è sempre quello: « io ho registrato qui il mio nome, il

che altrimenti non farei, perchè Beatrice mi nominò, e io riferisco testualmente le sue parole ». E questo, come senso letterale, basta a sè stesso, e dà quanto è strettamente necessario pur a un lettore non abbastanza acuto o bene informato per vederci qualcos' altro sotto. Ma noi siamo adesso bene informati, poichè abbiam presente il sonetto 82 del *Fiore*. Ivi il dio d'Amore parla ai suoi baroni, che ha convocati onde l'aiutino a espugnare il castello nel quale la rosa, la femmina, è custodita da simbolici guardiani, come Schifo, Gelosia, e via via. Eccolo, un po' rabberciato alla moderna nell'ortografia:

Amor disse a' baroni: — I' v' ho mandato
  Perchè convien ch' i' aggia il vostro aiuto,
  Tanto che quel castel si' abbattuto
  Che Gelosia di nuovo ha già fondato;
Onde ciascun di voi è misurato.
  Sì vi richieggio che sia provveduto
  Per voi in tal maniera, che tenuto
  Non sia più contra me ma si' atterrato.
Chè pur convien ch' i' soccorra *Durante*,
  Ched i' gli vo' tener sua promessione.
  Chè troppo l'ho trovato *fin amante*.
Molto penò di tòrrelmi Ragione;
  Que' come saggio fu sì fermo e stante,
  Che non le valse nulla su' sermone.

Diciamolo di passata: o che è indegno di Dante questo sonetto? d'un Dante che folleggi? E c'è quell'altro, il 202, ove, dopo uno scambio di complimenti tra l'amante e Bellaccoglienza, pronta a favorirlo a coglier la rosa, il poeta conclude che non osò coglierla, trattenutone, come dirà il sonetto appresso, da Schifo:

Delle sue cose i' non fu' rifusante,
Ma spesso falla ciò che 'l folle crede:
Così avvenne al buon di *Ser Durante* [1]).

Or saremo noi troppo acuti se in quel *Dante,* con cui scoppia il rimprovero di Beatrice, fiuteremo come la correzione e l'antitesi di questo *Durante* proferito con turpe indulgenza da Amore, propizio alla bramosia sensuale del poeta? Un ben altro Amore era quello che nella Vita Nuova (§ 24), additandogli monna Vanna e monna Bice, aveva detto: « Questa è Primavera, E quella *ha nome Amor,* sì mi somiglia »! Beatrice stessa dunque aveva avuto un momento per nomignolo *Amore,* datole da un Amore rassomigliante a lei! Un bel calo aveva fatto il dio, ridiscendendo alla funzione che esercita nel *Fiore!* Egli è circondato dai suoi baroni, che sono dei Nibbii degni di quell'Innominato, e tutti han da assecondare la follia del poeta. Anche Beatrice sulla vetta della santa montagna discende circondata da una sua corte, e per aiutare il poeta; ma quella corte è celeste, è di Virtù cardinali e teologali e così via; e l'aiuto è per redimere il poeta dalla sua caduta nei folli amori, e purificarlo così da condurlo a vedere la rosa degli scanni celesti. Quel *Dante* che tuona rimprovero, cancella fieramente il *Durante* che avea suonato arrendevole! Ecco la vera necessità di registrare quel nome.

Il dio d'Amore aveva lodato Durante d' essere stato *saggio* nel non dar retta ai sermoni della Ragione, e nel rimaner *fermo* e costante ne' desiderii sensuali; e Bea-

[1]) Confesso che resto un po' dubbioso se si debba intendere *a quel buon uomo di,* come anche il *folle* del vs. precedente insinuerebbe, ovvero, secondo dal Mazzoni è finamente proposto, metter tra due virgole l'*al buon,* intendendolo *sul più bello.*

trice rimprovera Dante d'aver volti i passi suoi per via non vera, seguendo false immagini di bene, sommettendo cioè la ragione al talento. Inoltre, sulla fine del poemetto, Amore, non potendo espugnar interamente il castello per opera dei suoi baroni, manda a pregar Venere che venga giù col suo tizzo, col *brandone,* a mettervi fuoco; ed ella immantinente fece apprestare il suo carro, attaccandovi cinque colombi con corde di fili d'oro. Nè bisognava vi fosse carrettiere, « chè la dea gli sapea ben guidare ». La sua venuta e l'azione sua violenta e le parole sboccate dan luogo a tutto un vivace episodio (son. 214-225), preludente all'oscena catastrofe del dramma. Venere vi si mostra fiera a modo suo e crucciosa. Orbene, Beatrice pur viene a soccorrere il poeta, regalmente proterva, santamente fiera e crucciosa, ferma in sulla sponda sinistra del mistico carro, tratto dall'alato grifone. Tra i due episodii v'è quel tanto di comune che basta a farci intravedere come il secondo mirasse, non men che ad altri fini, anche a scancellare il primo. Si farebbe presto a dire che per dar quel carro e quell'atteggiamento a Beatrice non c'era nessun bisogno che il poeta avesse in gioventù composta un'opericciuola sfrontata, narrante la venuta di Venere su un carro tratto da animali alati e il suo atteggiamento battagliero. Si farebbe presto a dire che per farsi chiamare a nome da Beatrice, per dar figura di rosa alle sedi empiree dei beati, per usare a Cristo il riguardo pio di non metterlo in rima che con sè stesso, non occorreva punto che un uso sconcio di simili cose o delle opposte si trovasse egli d'aver fatto in altro tempo. Sicuramente, in astratto, ciascuna di quelle nobili concezioni è di per sè possibile senza richiamo a cose anteriori; ma in concreto, quando ci troviamo innanzi a parecchie di tali concezioni che rimbeccano per dritta opposizione quelle, animate da un

opposto spirito, d'un poemetto salace che per tante ragioni estrinseche ed intrinseche sembra doversi ascrivere a Dante, come chiuderemmo gli occhi a quei riscontri così bellamente calzanti? Qui lo scetticismo, presumendo d'esser cauto, non sarebbe altro che sbadato. Oltre il resto, esso dimenticherebbe quanto fosse caratteristico del pensiero medievale il torcere a significato cristiano, ad uso mistico, ad argomento di edificazione, tutti i tradizionali elementi pagani o profani, le credenze, i miti, le finzioni poetiche, le forme e le formole della poesia. Son cose che a chi sia esperto del medio evo basta accennare, perchè mille esempii d'ogni genere gli si affollino alla mente: anche esempii inversi, cioè di scritture giocose o goliardiche, parodianti il senso e le forme della poesia religiosa, il che è come la controprova del continuo rispecchiarsi e contraffarsi a vicenda che allor facevano il serio e l'allegro, il celestiale e il terreno, il pio e l'empio, il mistico e il sacrilego. Basta, dico, un tal ricordo sintetico, perchè ognuno riconosca che nulla è più naturale di questo: che Dante, se in un periodo d'impurità morale ed artistica avea poetato da giullare, nel poema sacro la facesse da giullare sacro, volgendo a sensi ed usi puri e pii ciò che prima gli era servito ad intenti mondani. Chi s'inalberasse al pensiero che, scrivendo di Beatrice nel Paradiso Terrestre, Dante rimuginasse quel che con suo rammarico gli era venuto scritto di Venere al Castello della Rosa, non si affretti a sentenziare, ma ritorni a sua scienza, se l'ha: ritorni a quanto egli sappia dei procedimenti proprii del pensiero medievale in genere e del dantesco in ispecie.

Quando potremo studiare il poemetto, liberi della preoccupazione che possa non esser di Dante, e liberatolo, fin dove è possibile, dalla scoria delle lezioni errate, ci renderà forse non pochi servigi per meglio intendere il gran

poema che ne fu la catarsi; come parecchi ce ne han resi i sonetti contro il Donati. Il testo è assai malconcio. Il D'Ancona e il Monaci suggerirono subito molte correzioni giudiziose, manifestamente opportune; e qualcosa aggiunge il Mazzoni in una nota. Altro resta da fare, e così molte apparenti goffaggini nelle dieresi e nel resto spariranno. Forse non sparirà la necessità di sospettare che il poeta stesso non si ritenne dal permettersi qualche endecasillabo con l'accento sulla terza anzichè sulla quarta. Ma di queste minuzie riparlerò a miglior tempo. Per ora non mi rimane se non di augurare al Mazzoni che questo suo Fiore gli dia frutti di lode e di consentimento pieno, anzi più pieno che egli stesso non pretenda.

ERRORI TIPOGRAFICI

OD ALTRO DA MODIFICARE

Pag. 14, linea 10-11, invece di « se non forse anche quelle della Caina », si legga: diversamente da quelle della Caina (cfr. XXXII, 41-3).

Pag. 18, a metà, *uscio* = *uscìo*.

Pag. 163, la parentesi sulla piccola statura di Orazio andava posta più giù, alla l. 13 da sotto, dopo le parole *vita terrena*.

Pag. 165, l. 3-4, « vide trepidante la città » = vide la città che trepidava.

Pag. 202, nota 1. Del secondo e del terzo verso ivi citati bisognava avvertire che son del Purgatorio.

Pag. 202, n. 2, « cenciquantuno » = cencinquantuno.

Pag. 222, a metà, « sorgere » = scorgere.

Pag. 258 n., l. 7 da sotto, « bestes » = vestes.

Pag. 260, l. 10, « stato » = Stato.

Pag. 265, n. 2, l. 2, *correspondence* = *correspondance*.

Pag. 269, l. 1, « ne tocca » = tocca di essa pena.

Pag. 295 n., « il corpo e i cani » = il porco e i cani.

Pag. 325 n., alle parole « con la sibilante sonora » si può aggiungere: e con l' o aperto, come il sostantivo che significa il centro della ruota,.

Pag. 331 n., l. ultima, *Dictionnary* = *Dictionary*.

Pag. 413. Per una suddivisione del capitolo introdotta all'ultim' ora, è avvenuto che, invece d' intestare questo capitolo con VIII, si sia ripetuto il VII.

Pag. 424, l. 6 da sotto, « dalla fiamme » = dalle fiamme.

Pag. 428, l. 7-8 da sotto, « remota e approssimativa » = rassomigliante solo molto alla lontana.

Pag. 442, l. 9 da sotto, « par verità » = per verità.

Pag. 453 n., alla frase oraziana era bene apporre la citazione: *Epodon*, II, 16.

Pag. 476, l. 11-12, « son tutte ragioni codeste, onde quella conformità era mantenuta e promossa » = eran tutte ragioni codeste, onde quella conformità veniva mantenuta e promossa.

Pag. 502, l. 4, « conferiscano » = conferiscono.

Pag. 509 e 517 doveva farsi l' interruzione come a pag. 503.

Pag. 537, l. 5, « 23 sgg. » = 28 sgg.

Pag. 557, l. 12 da sotto, « non rimanesse » = rimanesse.

GIUNTE

A pag. 143-333. Dopo che tali pagine eran tirate, vennero fuori l' *Esposizione del c. XIII dell' Inf.* (Modena 1906) di G. Cavazzuti, e le *Due letture dantesche* (Padova 1906) di A. Medin, di cui l' una concerne lo stesso canto. Son due lavori pregevoli, coi quali le pagine mie, più numerose e affannose, si trovano suppergiù d' accordo. — Il Cavazzuti ragionevolmente sospetta che, poichè i Guelfi in odio a Federico inclinarono a considerar il Della Vigna come semplicemente vittima dell' ombrosa ferocia del padrone, Dante debba anche dalla sua guelfa giovinezza aver avuto l' assuefazione a reputare innocente esso Della Vigna. Ma mi sembra andar tropp' oltre quando afferma che i Ghibellini lo tenessero per traditore, il che non si può dire senza restrizioni molteplici. Che il dannato stesso reputi del tutto infamata la sua memoria, parlandone come se nessuno dubitasse della sua colpa o come se di questa si avesse dai più una certezza assoluta, è un tratto psicologico e oratorio, indice dell' accoramento grandissimo del dannato per la macchia impressa sulla sua fama; ma non esprime adeguatamente il vero stato dell' opinione pubblica, che noi sappiamo discorde e titubante, nè implica che Dante

ignorasse o smentisse codesto vero stato. Dante insomma ha fatto parlare passionatamente il personaggio, e partecipa un po' alla passione, sembrando anche a lui intollerabile ogni sospetto contro Pietro. Tra le osservazioni particolari poi che il Cavazzuti fa o accoglie, mi piace registrarne alcune cui avrei dato luogo o dato maggiore svolgimento nella chiosa mia, se mi fosser venute in mente, o mi fosser venute con tutti quegli accessorii, o se la chiosa sua mi fosse capitata in tempo. Osserva egli dunque come sia bello che una delle terzine si apra con *uomini* e si chiuda con *serpi*. Bello che i suicidi, che hanno odiato il vero corpo, sian ridotti a tener tanto caro il lor corpo vegetale, sì da disperarsi che una particella ne sia schiantata, o che più particelle sian divise dal resto. Bello quel *Federigo*, pronunziato così da Pietro, senz'altro, come se il gran nome basti a dir tutto; e che, appena fatto il primo accenno a lui e alla propria influenza sopra lui, Pietro senta il bisogno di proromper subito in una protesta di fedeltà; e che la parola *fede* erompa qui a principio del verso e della frase, e si ripeta più sotto come chiusa d'un verso che fa parte della seconda e ultima protesta, ritraendo così dal duplice ricorso, e dalla postura sempre appariscente, un grande rilievo. Il chiosatore, notato lo scontro degli *f* e l'armonia imitativa nel *soffiò forte*, avverte il bel contrapposto tra il piacere di Pietro a parlare a lungo là dove si trattava della sua innocenza, e la voglia d'esser breve or che si tratta di spiegar il doloroso tormento con che Dio castiga i suicidi. A proposito dei cani che sen portan le membra del dissipatore, riscontra lo spirito d'osservazione del poeta, cui non era sfuggito esser abitudine dei cani strappar quanto più posson della preda e allontanarsi e sbandarsi frettolosi come per sospetto d'esserne privati. Nelle parole del cespuglio circa l'umor battagliero di Firenze, il Cavazzuti ci sente un lamento patriottico sulle discordie intestine, che gli par molto appropriato a quel Lotto degli Agli che, priore nell'85 e investito d'altri ufficii nel Comune, era stato nell'80 tra i mallevadori della pace del cardinal Latino, e che, non ancor morto nel 97, ebbe a veder lo scoppio della nimistà tra Cerchi e Donati. Certo,

questo fondo di patriottismo, questo addossare al diabolico Marte la colpa delle discordie cittadine, spiegherebbe meglio la lunghezza della perifrasi, e la sua capacità ad aguzzare in Dante la carità del natio loco; senza però distruggere nè il senso di superstiziosa semplicità del personaggio nè altro. Sorvolo sulle argomentazioni che qui e altrove mi sembrano più o meno bisognevoli di ritocco, e su ogni mio dissenso dalla chiosa modenese, il quale risulta già dal lungo commento mio. — Il Medin reca opportunamente, dal Parodi (Bull. V, 72), la fonte provenzalesca dello *stizzo verde;* e anch'io avrei fatto bene a richiamarla là dove tocco se la similitudine sia atteggiata come una riflessione di Dante narratore o come un'impressione immediata di Dante viaggiatore. Non già che l'aversi perfin la fonte letteraria della similitudine dantesca escluda recisamente che essa equivalga a un'impressione provata sopra luogo dal viaggiatore, chè argomentare così sarebbe un modo troppo ingenuo di rappresentarsi il divario tra il narratore e il pellegrino, cioè un dimenticare che qui tutto è finzione poetica, e insieme tutto vuol parer impressione spontanea o derivazione spontanea dalla prima impressione; ma certo l'esser la similitudine un'imitazione letteraria, benchè non confessata, si confà meglio al carattere di riflessione retrospettiva e narrativa, secondo che già il verbo al tempo passato (*uscire*) significa. Bene ha fatto altresì il Medin a ricordare, citando il Capetti, che nelle leggende cristiane e iraniche, e nelle rappresentazioni infernali dipinte in chiese e cimiteri, era frequente, pei dannati in genere, il tormento dell'impiccagione, che Dante applica, a modo suo, ai soli suicidi, con la finzione de' corpi appesi ai pruni. Giusta è poi l'osservazione che in Pietro si riscontra quel che si ha in Farinata e in altri penanti, i quali uno stile tengono, tutto proprio e tutto confacente al carattere particolare che ciascuno ebbe nel mondo, quando parlano a Dante di sè e dei lor fatti mondani, e un altro stile assumono, più impersonale e più uniforme, quando parlano della comune pena e della vita oltremondana; e così, nell'esporre lo stato oltremondano dei suicidi, Pietro è più breve e più semplice. Ciò va inteso però con molta discre-

zione, poichè non mancano all'occorrenza impronte personali pur negli accenni generici di certi dannati (basti ricordare Niccolò III), ed anche il secondo discorso del gran pruno è fino ed eletto e rivela sempre l'oratore e il letterato. Su Giacomo da S. Andrea il nuovo chiosator padovano ha alcuni periodi che richiamano altre pazzie di colui diverse da quelle toccate da me; e godo che egli interpreti il frizzo a Lano come voglio io: sebbene non mi paia sicura l'argomentazione che, se Lano si fosse davvero buttato nella mischia per esservi ucciso, Dante l'avrebbe trasformato in una pianta. Giustamente notato è pure il contrapposto tra due diversi modi di pena nella stessa zona, tra l'immobilità ineluttabile delle piante e la forzata agitatissima mobilità degli scialacquatori.

A pag. 344, là dove si tocca del sentimento ostile per cui Dante chiamò *tomba* giusto il ponte della terza bolgia, non va però dimenticato che il vocabolo è in fin di verso, e che la rima col precedente *tromba* può aver avuto gran parte nella scelta di quell' insolito sinonimo per *ponte*.

A pag. 449. Come non sia d'intuitiva evidenza la verità che camminando in piano resta più basso il piede che poggia a terra, n'è una prova, non necessaria ma notevole, l'impressione che oggi riceviamo dalle fotografie istantanee, ove ci par curioso il piede alzato in aria delle persone che camminano su un piano.

A pag. 483 n. Si può aggiungere che il pensiero stesso del poeta è altrove (Purg. XXIX, 137-8) poco o nulla distante da quello che qui gli ha appioppato il traduttore; giacchè, per dir che san Luca gli apparve in abito da medico, scrive:

> L'un si mostrava alcun de' famigliari
> Di quel sommo Ippocràte, che natura
> Agli animali fe' ch' ell' ha più cari....

cioè generato dalla Natura per il bene di quegli esseri viventi che a lei sono più cari, gli uomini. Or, se questo non si-

gnifica in modo esplicito e assoluto che prima d'Ippocrate la medicina non fosse ancor nata affatto, può però implicarlo, o deve almeno significare che colui fu tal riformatore e maestro della scienza da aver fatto dimenticare i suoi precursori.

A pag. 494 vorrei aver apposta una nota o intercalato un periodo per aggiungere alle altre obiezioni al Littré questa: che il peccato di sodomia poterono i cronisti tacerlo non perchè lo ignorassero o non vi credessero, ma perchè non avesser voglia di entrare in un fatto della vita privata. In un poema come la Commedia vengon certi nodi al pettine che in una cronaca o in un altro genere di scritture possono non capitare. Non è che i cronisti non potessero pettegolare anche su cose private, o esser tratti a menzionarle da buoni motivi, ma il loro assunto principale non era quello; quindi il lor silenzio può non significar niente. Neanche Dante, di certo, era tassativamente obbligato a parlare, in quanto che era libero di non tirar in campo questa o quella singola anima; sennonchè il suo assunto principale era, in massima, appunto quello di tirarle in campo, così per colpe della vita pubblica, come per colpe private e più o meno intime. Sicchè, pure prescindendo dal fine poetico o morale che lo traesse a finger l'incontro con questa o quell'anima per averci un bel colloquio o farne una bella figurazione, era ad ogni modo, dalla natura stessa del suo tema, tentato a registrare colpevoli di colpe private o intime.

A pag. 506-7. È noto che propugnatore della teoria dei « canti anteriori » fu il prof. E. Gorra, nell'opuscolo di cui rese conto il Parodi nel *Bullettino* VII, 1 sgg.

A pag. 523-4. Sul caso di Manfredi è tornato di nuovo lo Scarano nella sua bella conferenza sul canto III (*Rivista d'Italia* dell'agosto 1906), là dove, a pag. 205-6, ritorna sul come e perchè Dante salvasse il giovane re svevo.

A pag. 512. Nel Commento del Torraca, sopraggiuntomi durante la stampa, trovo questa chiosa assai acconcia: « Ima-

ginando il rincrescimento di Sordello a sentire questa notizia, Virgilio procura di correggere e temperar l'impressione di essa, lodando come può il *loco* dov'egli sta, e molto più la compagnia, con cui sta. Si paragoni il fatto esposto com'è, senza impressioni, nel passo citato del c. IV dell'*Inf.*, con il fatto stesso ricordato qui da Virgilio con l'intenzione di attenuare il peggio, di metter in rilievo il meglio: *non tristo.... ma.... solo; non suonan come.... ma son; quivi sto io, quivi sto io*. E gl'infanti chiama con tenerezza *parvoli innocenti*, nè senza rincrescimento parla della loro morte prematura; e se degli spiriti magni che dimorano nel nobile castello dice precisamente che *non si vestiro le tre sante virtù* teologali, subito dopo soggiunge che *conobber e seguir l'altre:* nè basta; *senza vizio* le conobbero, *tutt'e quante* le seguirono ». Tal chiosa può parere lì per lì che sia agli antipodi della mia, ma non è; sibbene mette solo in gran rilievo un lato, del quale io pure tocco a pag. 541-2, cioè lo zelo quasi affannoso che Virgilio ha di far ben capire a Sordello ch'ei non è in nessuna chiostra *maligna* dell'Inferno, ch'ei non è un vero dannato, che la sua vita fu umanamente incolpevole e virtuosa, che la divina giustizia gliel ha riconosciuto. Lo zelo e l'affanno si palesa in tutti quei *non* e quei *ma*, in quel *senza vizio*, in quel *tutte quante*, su che ha felicemente richiamata l'attenzione il Torraca. Ma tutto questo non toglie che Virgilio poi non sorvoli proprio su quel punto che riuscirebbe il più significativo della sua innocenza e delle sue virtù, cioè sul fatto che egli e i pari suoi son perfino immuni da quelle tenebre e da quei sospiri che affliggono il resto del Limbo. Il suo silenzio su questo particolare così essenziale, così davvero luminoso in ogni senso, vuol pure una spiegazione. La sua reticenza è tanto più strana, quanto più l'onda stessa del suo discorso lo menerebbe dritto dritto a concludere che, anzi, nello stato suo c'è un non so che di edenico, una specie di premio. Una tale stranezza si spiega solo se s'intende che quel premio non lo appaga, ch'ei sente qual misera cosa esso sia a confronto della beatitudine. Si potrebbe al più tentare un'altra spiegazione: per esempio, che la sua solita modestia lo facesse qui alieno

dal vantarsi di stare in un recinto di persone illustri. Ma sarebbe curioso che gli ripugnasse di dir ciò, mentre non gli era ripugnato di batter tanto sulle virtù: che gli paresse un vanto il confessare la concessione divina, mentre non gli era parso un vanto l'insistere sui meriti che la giustificavano. Nè all'eloquenza virgiliana e alla dantesca mancava il modo di dir la cosa senza darvi aria di vanto. Insomma la modestia torna qui insufficiente a spiegare un fatto così singolare, e la spiegazione voluta dal Barone e da me consuona altresì con tutto l'atteggiamento di Virgilio in questi primi canti del Purgatorio.

A pag. 546. Conviene ch'io avverta che lo Scarano, nel ristampare il suo articolo nel volume già più volte citato, ha tenuto conto della mia esortazione di dar forma più rispettosa ad ogni sua obiezione allo Schiaparelli; ed in ciò egli è stato doppiamente pio.

A pag. 551-2. Dove dico che tutti i discorsi e gli atti di Dante e Beatrice e Matelda posteriori al loro arrivo sulle sorgenti di Letè ed Eunoè, e quindi posteriori al mezzogiorno, nel quale l'arrivo avvenne, dovettero pur prendere un certo tempo, e magari, chi sa, un'oretta, si potrebbe insinuare un piccolo dubbio. Il poeta dice (Purg. XXXIII, 103 sgg.):

E più corrusco, e con più lenti passi,
  Teneva il sole il cerchio di merigge,
  Che qua e là come gli aspetti fassi;
Quando s'affisser, sì come s'affigge
  Chi va dinanzi a gente per iscorta
  Se trova novitate in sue vestigge,
Le sette donne al fin d'un'ombra smorta....
Dinanzi ad esse Eufratès e Tigri
  Veder mi parve uscir d'una fontana....

Adunque la comitiva giunse alle sorgenti non già proprio *in punto di mezzogiorno*, rigorosamente inteso, o almeno il poeta non dice determinatamente questo; ma vi giunse, dice lui, mentre il sole *teneva il cerchio di merigge:* il che è come dire mentre il disco solare andava traversando quella linea che è

il meridiano. Il preciso punto di mezzogiorno è quando il centro di esso disco si trova proprio sulla linea meridiana, ma dall' istante in cui il lembo occidentale del disco solare arriva sul meridiano, all' istante in cui il lembo orientale se ne distacca, corre pure un certo tempo, che è insomma il tempo del passaggio del disco sopra il meridiano. Di tale passaggio parla il poeta, poichè non dice altro se non che il sole teneva il meridiano, cioè che v' era già entrato e non ne era ancora uscito; e dice che in codesto tempo (che solo un po' all' ingrosso si può chiamare mezzogiorno) la comitiva giunse alle sorgenti. Ora a quanti minuti suol ammontare codesto tempo? Un ignorante d' astronomia potrebbe forse immaginare che quei minuti sian tanti da potervi entrare anche tutti quegli atti e discorsi posteriori all' arrivo sulle sorgenti, così da poter Dante esser volato al cielo mentre che il sole teneva ancora il cerchio di merigge, e col comodo suo, *con lenti passi*, lo percorreva. Ma pei ragguagli che mi fornisce l' amichevole cortesia del mio illustre collega Emanuele Fergola, io sono in grado di rassicurare tutti gli altri ignoranti d' astronomia, che il passaggio del disco solare sul meridiano non prende se non *due minuti*, con dipiù alcuni secondi, i quali variano durante l' anno per due diverse ragioni che gli astronomi conoscono. Ebbene, lasciamo andare che il modo come Dante s' esprime insinua che già codesta misera coppia di minuti era intaccata, non era proprio proprio all' inizio, giacchè insomma ei dice che il disco solare occupava, stava traversando, la linea meridiana, quando essi giunsero alle sorgenti; ma posto pure che indicasse davvero l' inizio dei due minuti, basterebbero questi per farvi entrare poi tutti i discorsi e gli atti posteriori all' arrivo sulle sorgenti?! — Del resto, non sarà superfluo ripeterlo, io non tengo se non alla tesi principale, l' immediato volo dopo il bagno, ma sulla tesi accessoria, che il volo sia forse un' ora dopo il mezzogiorno, son pronto a riconoscere le difficoltà e i dubbii ch' essa presenta. Una coincidenza d' orario e un' antitesi tra il proprio volo al cielo e la cacciata d' Adamo, non avrebbe dovuto Dante, secondo il suo metodo, notarla espressamente egli stesso, perchè i lettori la gu-

stassero? O, se per modestia o per altro non volea mettere i punti sugl'i, non avrebbe dovuto almeno far constare chiaramente l'una pomeridiana? Noi possiamo bensì osservare che tutto quanto avvenne tra l'arrivo alle sorgenti e il volo al cielo non par fattibile in pochi secondi, ed anche soggiungere che avrebbe potuto benissimo pigliar tutta un'ora; ma dobbiamo del pari riconoscere che nulla vieterebbe di supporre qualcosa più o qualcosa meno d'un'ora. Inoltre, posto che ci atteniamo alla lezione *e tutto era là bianco* ecc., l'espressione sa molto più di mezzogiorno che non dell'un'ora pomeridiana. Anche a mezzogiorno, come il Rizzacasa ha richiamato, è caso ben raro che l'emisfero sia *tutto* illuminato; ma, se per il mezzogiorno si può ancora ammettere che il poeta lo dicesse alla buona *tutto* illuminato, per un'ora dopo ciò sarebbe troppo. Posto che ci atteniamo invece alla lezione *e quasi tutto era già bianco*, essa darebbe idea che si fosse allora allora rasentato il massimo della illuminazione, e non che da un'ora fosse questa venuta scemando: il *già* vi ripugna. Tal difficoltà si attenuerebbe con la lezione *e quasi tutto era là bianco*, che si presterebbe a significare, alla meglio, che *quasi tutto* l'emisfero era *ancora* illuminato: il che può quadrare per l'una pomeridiana. Insomma, le varianti nella lezione, le difficoltà dell'interpretazione astronomica, le quali nascon pure dall'incertezza se il poeta abbia parlato con rigore scientifico o in modo andante e poetico, fanno sì che, mentre par verosimile che il volo al cielo sia un pochino posteriore al mezzogiorno, non si abbia il coraggio di asseverare recisamente che si tratti dell'una pomeridiana, e di una tacita rispondenza piena tra l'orario edenico di Dante pellegrino e quel di Adamo. È una questione aperta, e forse non possibile a chiudersi.

A pag. 552. Per la sintassi del *quasi*, dalle opere minori, stando al prezioso libro di SHELDON e WHITE, non abbiamo d'importante se non questi due esempii del Convivio: *per lo modo quasi, che la natura del sole è partecipata nell'altre stelle* (III, 2); e *per lo modo socratico quasi ed accademico* (IV, 6). Ma nè l'uno nè l'altro fanno in tutto al caso.

A pag. 553. L' importantissima osservazione circa il *di lassù* era già dello SCARANO (cfr. pag. 280-81 dei suoi *Saggi danteschi*); e il Rizzacasa lo avrebbe certo ricordato, se avesse avuta diretta notizia delle pagine di lui.

A pag. 568. Dove tocco della ristampa del *Fiore* data dal povero MAZZATINTI, avrei potuto prenderne appiglio per ricordare che essa fu accompagnata da un perpetuo e stretto raffronto col *Roman de la rose*, dovuto al prof. E. GORRA. Il mio discorso non mi portava a doverne far menzione, ma son così pochi gli eruditi occupatisi del *Fiore*, che potrebbe parer ingiustizia il non cogliere un' occasione anche indiretta di mentovare uno dei pochi e dei più solerti.

TAVOLA ANALITICA DEI NOMI

E COSE PIÙ NOTABILI

accorrere, 302-3.
Adriano V, 388-9, 409-12, 419.
Agostino (sant'), 190 n, 236, 503, 509.
Alberico (Visione di), 428.
Alberti (*frati*), 570-74.
Allacci, 579, 580.
Andreoli, 68, 460.
Angelitti, 557.
Anime dannate: loro stato psicologico, 12, 26, 27, 112, 173, 207, 223, 299-302, 313-4, 358, 377, 389-91. In che modo arrivino al posto lor destinato, 375-6. Anime a coppia, 6-8, 450-51. E cfr. Criterii ecc.
annegare, 348-50.
Anonimo, 64, 173, 203 n, 276, 299 n, 303 n, 326.
Anonimo commento del solo Inferno, 71. E cfr. Chiose anonime ecc.
Anselmuccio, 41-3, 93, 130.
Antonelli, 554.
Apocalisse, 413-5.
Ariosto, 460, 461.
Aristotele, 190 n, 192, 236.
Armonia imitativa o espressività, 34, 36-7, 39, 44-5, 48, 48-9, 53, 54-5, 202, 292-3, 295, 297, 304, 341-2, 345, 393-4, 419, 433, 603, 607.
Arpie, 179-84, 198-9.
arrostare, 298.
Arte dantesca e suoi caratteri, 4, 7-8, 10-13, 16, 18, 38, 42-3, 49-50, 57, 58-60, 82-3, 98, 101-3, 139, 164 n, 166, 167, 169, 170-71, 193-4, 198-200, 203, 204, 206, 218-22, 227, 229-38, 283-5, 291-3, 320-21, 328 9, 331-2, 341, 353, 356-8, 370-72, 378, 380-81, 390, 404-5, 412, 422-4, 428, 439-41, 447, 449-50, 453, 454, 458, 495, 541-3, 549, 559-65, 578, 582-3, 585-90, 597-9, 604, 606, 607-8, 608-10 ecc. ecc. E cfr. Armonia ecc. e Convenienza drammatica e Dante pellegrino ecc. e Rimorsi ecc. e Riscontri ecc.
Arte e fede, poesia e teologia, 171-8, 185, 186-7, 192, 311-20, 363-4, 410-12, 492-3, 498-525, 530-31, 543, 559-65.
Arte e storia, 86-95, 97-8, 106, 249 sgg. 277-85, 316-7, 401-3, 493-5, 498-525.

Arte notarile e arte di dettare, 250, 251-2, 253.
Atteone, 196-8.

Balbo, 427.
Barbi, 467 n, 564.
Barone G., 538, 539, 541, 608.
Bartoli, 181 n, 301 n, 545 n, 549 n, 551.
Barzellotti, 79-80.
Beatrice, 506, 578, 589, 597-9.
Belli, 370-71.
Benassuti, 545 n.
Benvenuto, 5 n, 14, 64, 161, 164 n, 165, 166, 168 n, 175-7, 179, 184, 194, 196, 203 n, 207, 228, 231 n, 275, 276, 277, 282-3, 288, 290, 296, 298, 303, 308, 310, 325, 326, 349 n, 350, 392, 393, 396, 400 n, 458, 538, 543.
Bernardo (san), 181-2 n.
Bertoldi, 347, 381 n, 559-65.
Bertram dal Bornio, 358.
Bestialità, 123-4, 303 n.
Betti, 64.
Biagioli, 455.
Bianchi, 65, 296, 463.
Bindo Bonichi, 578.
Biscazzatori: v. Suicidio ecc.
Blanc, 206, 347, 417 n, 459, 463, 536.
Boccaccio, 161, 164 n, 173, 174-5, 177, 203 n, 276, 295 n. 297, 310, 452, 461, 465, 583.
Bonghi, 105, 109-10.
Bonifazio VIII, 376-81, 386, 399, 402, 407, 427, 519, 562, 569.
Borghini, 298.
Brunetto Brunelleschi, 569-75, 579, 581, 585, 588.
Brunetto Latini, 492-4, 504, 506 n, 509-14, 519-20, 524, 569, 577 n, 579, 606.
brutto, 183.
Buonarroti, 465.
Buscaino Campo, 455-8, 463, 465.
Buti, 31, 58, 63, 64-5, 175, 177, 203 n, 276, 295 n, 298, 327, 396, 458 n, 464.

caccia, 295 n.
Cacciaguida, 312-7, 513, 571.
Cagne, 194-200.
Capaneo, 164-6.
Capetti, 604.
Carmignani, 63, 69, 71-3, 75-6, 78, 79, 81, 82, 86, 95-6, 98-9, 104, 106.
Caro, 148 n.
Casella Giacinto, 455.
Casini, 343, 495 n, 538.
Castelvetro, 145, 196, 228, 296, 302-3, 304-5, 462.
Castets, 568, 570, 591, 592-3.
Cavazzuti, 602-4.
Cècina, 203-4 n.
Celestino V, 507, 508, 519.
Cerchio settimo: primo girone, 143-5; secondo girone, 146-333, 602-5.
Cerchio ottavo: terza bolgia, 337-443.
Cerchio nono, 3-140.
Cesari, 17 n, 20, 21 n, 132, 149-52, 153, 210 n, 211, 295 n, 298, 304, 398, 482.
chiamare, 137.
Chiappelli, 594 n.
chiavare, 40-41.
Chi della pelle del monton fasciasse ecc., 578-9.
Chiose Anonime del Vernon, 457.
Cian, 517 n.
Cicerone, 189, 590.
Clemente V, 384, 391, 394-402, 428.
Clerici, 188 n.
Colagrosso, 279 n.
Comparetti, 214-5 n, 495 n.

Contrappasso, 7-8, 11, 100, 170-71, 172, 185-6, 193-4, 195-6, 248, 294, 308, 355-8, 363, 385, 605.
Convenienza drammatica, 49-50, 51-2, 66, 112, 151-3, 210-18, 224, 229-38, 284, 311, 316, 317, 318, 322, 369, 397, 424, 529-30, 541-3, 602-3, 604.
convenire, 31-2, 315, 530.
Convivio I 2 (« non lecito parlar di sè senza necessaria cagione»), p. 595; III 3, p. 467.
costa, 295-6.
costretti, 536.
Cristo in rima, 559-65, 592.
Criterii di Dante nella scelta delle anime da salvare o dannare, 493-5, 497-525, 606.
Cronaca attribuita a Brunetto Latini, 86-9, 91.
Crusca, 227, 383, 436, 438.
Custodi e aguzzini dell' Inferno, 179-84, 361, 468-9.

D'Ancona, 499 n, 567, 568, 600.
Dante: suo carattere, 9, 56-7, 277-80, 283, 353-4, 401-3, 439-43, 517-21, 582-5, 587-90 (e cfr. Rimorsi ecc.); sua pietà, 3-4, 239-48, 345-6, 602. Dante pellegrino, Dante narratore, Dante poeta, 11, 16, 83-4, 129-30, 164 n, 210-12, 243-4, 245-8, 305, 337-40, 345-6, 366-9, 372, 379, 404-5, 408, 411-2, 433, 434-41, 455-6, 604. Dante astronomo o matematico, 453.
Dante da Maiano, 577, 580, 591.
De Blasiis, 249 n, 264 n, 272 n.
Del Lungo, 5 n, 32 n, 76, 315, 392 n, 438 n, 574 n.
De Sanctis, 20, 21 n, 42, 105, 107-9, 119-40, 149, 185, 205, 212, 230-31, 232-3, 239-44, 245, 291-2, 402-3, 421 n, 423, 475 n, 495 n, 555-7.
Diez, 330 n, 431 n.
digiuno e *fame*, 76-8, 100.
disdegno e *disdegnoso*, 225-8.
disgusto, 226.
Dissipatori: v. Suicidio ecc.
Doria Iacopo cronista, 89-90, 91, 97-8.
Duchesne, 360-61 n.
Durante, 431, 568, 577-8, 596-7.

Enea, 146-53, 468-9.
Eneide: v. Virgilio autore.

Fadda, 191 n.
fame e *digiuno*, 76-8.
Fanfani, 464.
Federico II, 224, 231 n, 234-5, 252-85.
Federzoni, 231 n, 322-4.
Fergola, 609.
fermo, 449, 453, 453-4 n, 455, 456-8.
Ferrari S., 505 n.
fier per *fien fiano*, 585 n.
Filalete, 59, 188 n, 231 n, 459.
Finzi, 46 n.
Fiore, 564-5, 567-600, 611.
Flamini, 464, 467.
Flechia, 570.
Foffano, 559-65.
folle, 404-5, 433-5.
Fornaciari, 400 n.
Fraccaroli, 194 n.
Francesca da Rimini, 22-3, 24, 112-4, 247, 248.
Francesca e Paolo, 7, 500, 504, 527-31.
Francese antico e moderno, e Francese e italiano, 473-7.
Franciosi, 198 n.
Fraticelli, 579.
Fucini, 27.
Fulgenzio, 198.

Galeno, 65, 68.
Gargallo, 105-6.
Gazzeri, 79.
Gelli, 465, 467.
Giacomo da Sant'Andrea, 298, 304, 605.
Giano della Bella, 571-4.
Giano (messer), 570-75.
Giasone, 166-7.
Giganti, 125-6.
Gioacchino abate, 414.
giostra, 299.
giubbetto, 330-31.
Giuliani, 64, 329, 466.
Giusti, 105, 107, 319.
Gorra, 606, 611.
Graf, 194 n.
grande, 161-9.
Graziolo, 173-4.
Gregorio VII, 362, 424-9.
Gregorio IX, 195.
Gualtieri da Ocre, 272.
Guglielmo di Lorris, 569, 577.
Guido Bonatti, 250.
Guido Cavalcanti, 580 n, 585, 588.
Guido da Montefeltro, 508, 509, 510, 524.

Hugo Victor, 103, 571.
Huillard-Bréholles, 249 n, 254, 264 n, 265 n, 268 n, 271 n, 272 n, 273 n, 274 n, 275 n, 279 n.
Hurter, 500 n.

Iacopo da Acqui, 260, 504-5 n.
Iacopo d'Amalfi, 256.
Iacopo da Sant'Andrea: v. Giacomo.
idolatre, 417.
Indefinito (L'indefinito) nella poesia, 107-14, 227, 449-50.
Indovini e maghi pagani, 188-9, 434, 435, 441.
Isidoro di Siviglia, 392.

Jean de Meun, 569, 570, 571.

Körting, 331 n, 431 n.

Lamartine, 126.
Lamennais, 126, 475.
Lana (I. della), 70-71, 169 n, 180 n, 203 n, 276, 301, 318-9.
Landino, 65, 71, 349.
Lano, 298, 302, 605.
leggïadria?, 584-5 n.
Leopardi, 43-4.
liberamente, 286-7.
Lippo dei Bardi, 580-81.
Littré, 330-31 n, 431 n, 438 n, 471-96, 497-8, 605-6.
Loglio, 256.
Lotto degli Agli, 325, 326, 603.
Lucano, 102, 187.
Lucchesini, 69.
Lucifero di Dante e *Satana* di Milton, 125-8.
Luynes (duca di), 199 n.

Machiavelli, 431, 465.
Magalotti, 462.
maestro, mastro, 577 n.
Manfredi, 504-7, 522-4, 606.
Mangona (conti di), 6, 7.
Manzoni, 46, 59, 110, 140, 190, 237, 352, 394, 474, 514-6, 520.
Marino B., 538, 541.
Maschio A., 459.
Mazzatinti, 568, 585 n, 611.
Mazzoni, 551, 564, 567-600.
Medin, 602, 604-5.
messere, 574 n, e cfr. *ser*.
Messer Brunetto questa pulzelletta (sonetto), 569-75, 579-80.
Metamorfosi: in che si rassomiglino e in che differiscano le ovidiane, la virgiliana di Polidoro, la dantesca dei suicidi, 153-60, 169-71, 172 n.
Metodo o tenutosi o da tenere nell'illustrar il poema, 63-

140, 164, 177-8, 182-3, 220-22, 227-8, 229-30, 243-5, 305-6, 318, 322-3, 324, 337-8, 355-7, 369, 385, 412, 447-8, 457, 460-61, 461, 462-3, 463-4, 491-6, 498-525, 542-3, 546, 555-7, 559-65, 598-9, 608-10.
metro, 432.
Milton, 126-8.
molesto, 293-4.
Monaci, 568, 600.
Monti, 65.
Moore, 190 n.
Morpurgo, 568.
Muratori, 298, 473.
Muzzi, 99.

Nannucci, 417 n.
Negri Gaetano, 517.
Niccolini G. B., 71, 72 n, 83.
Niccolò II, 425.
Niccolò III, 302, 358, 360, 366, 370-84, 403-21, 427, 429-33, 605.
Nidobeato (Martino), 71.
Nino Giudice, 5.
nota, 432.
Novati, 231-2, 233, 237 n, 240-41, 248, 249 n, 250, 251-2, 270, 504-5 n.
nuovo, 162 n.

Olivi, 414 n.
ombra, 293.
Orazio autore, 187 n, 453 n, 601, 602. Orazio ombra, 163.
Orsini, orsatti, ursus, 392-3.
Ovidio, 11, 53 n, 65 n, 94, 102, 154-60, 165 n, 166-7, 196-7, 198, 199 n, 219, 453-4 n, 528.
Ottimo, 162 n, 173-4, 203 n, 261-2, 281 n, 325 n, 326, 595.

Palèfato, 198.
Panzacchi, 44-5, 71.
Parini, 406.
Paris Gaston, 155 n, 528, 568, 582.
Paris Matteo, 262-4, 269, 277.
Parodi, 236 n, 237n, 417n, 429 n, 431 n, 509 n, 551, 604, 606.
Patuzzi, 23, 81 n, 111.
Pena dei simoniaci, 352-3, 354-60, 363-5, 381-7, 391, 401, 424-9.
Pepe Gabriele, 63, 64, 73, 83.
per, 438-9.
Persico, 179 n, 514.
Petrarca, 226 n, 353, 412, 414.
Petrocchi, 464-5, 565.
piaggia, 449, 450, 464-8.
piangere, 371-2, 373-4.
piatto, 382, 384.
Pier Damiano, 425, 426.
Pier della Vigna ombra, 153, 163, 168-9, 210, 223, 224, 229-38, 248, 283-4, 358, 414, 423, 602-5. Pier della Vigna persona storica, 226, 248-85, 333, 602.
Pietro Alighieri, 58, 196, 198 n, 458.
Pincherle Eduardo, 545, 546, 547, 551.
Pindemonte, 104.
piota, 429-30.
Pipino Francesco, 257, 260, 395 n.
Pistelli, 559, 560.
Poletto, 162, 329, 538.
Polidoro, 146-55, 158, 160, 216, 218-20, 240.
Porena M., 20, 55-6, 179 n, 387 n, 420-21.
Porta Carlo, 459.
posta, 295.
Prisciano, 494-5.

quasi, 552, 610.

Repetti, 203-4 n.
Ridolfi, 462.

Rigutini, 295.
rima, 209-10.
Rimorsi di Dante, 518, 562-5, 583-4, 588, 592-4, 597-9.
ripa e *riva*, 465.
Riscontri fra il XIX dell'Inferno e il XIX del Purgatorio, 357, 359, 388-9; fra il XV dell'Inferno e il XV del Paradiso, 513.
Ritmo, 39, 202, 205, 295, 297, 342, 393-4, 600.
Rizzacasa d'Orsogna, 552-8, 610, 611.
Rocco dei Mozzi, 325.
Rolandino de' Passeggieri, 252.
Roman de la rose, 567-600.
Romani F., 69-70.
Rosa degli scanni celesti, 592-4.
Rosini, 63, 68-9, 70, 71-3, 76, 81.
Rossetti, 384, 385.
Ruggieri arcivescovo, 5, 101. Ruggieri ombra, 7-9, 20, 30-31, 100.

Saladino, 522-3.
Salimbene, 260.
Scarano, 188 n, 258 n, 326 n, 497 n, 545-50, 606, 608, 611.
Scartazzini, 32 n, 510 n.
Scherillo, 188 n, 279 n, 309 n, 506 n, 509 n, 578.
schiantare, 210 n.
Schiaparelli Giovanni, 546.
Scialacquatori: v. Suicidio ecc.
Se Lippo amico se' tu che mi leggi (son. rinterz.), 580-81.
selva e *valle*, 463.
Seneca, 187, 483.
ser, 577.
Servio, 148 n, 180 n, 183.
Sestini, 32-3.
Sforza, 63.
Sheldon e White, 610.
sì, sì che, 448, 450-52.
Sicardi, 467.
Sigieri, 569, 582.
Sigoli, 465.
Similitudini, 15, 101-2, 202-4, 244, 352-4, 355-6, 373-4, 594, 604.
Simonia e avarizia, 357, 358-9. Simonia e eresia, 359-61, 363, 364-5. Simonia in tutta la sua estensione, 361-5. E cfr. Pena dei simoniaci.
Simon mago, 525.
soave, 437-8.
Sogni, 34 sgg.
Solitro, 69.
Sordello, 540-43.
spingare, springare, spingarda ecc., 430-31.
Stazio, 9-10, 11, 15-6, 47, 101-2, 164-7, 530.
stile o *stilo*, 587 n.
Suicidio e Dissipazione. Suicidi, 161-3, 168-91, 208-48, 285-94. Dissipatori, 191-200, 294-331, 605. Perchè stiano insieme suicidi e dissipatori, e come non vi sia nessun peccatore che possa dirsi manifestamente dissipatore e suicida insieme, e come in nessun senso si riscontri nella selva una terza categoria di peccatori, 191-4, 299-302, 325-30. Suicidi pagani, 187-91.
suono, 432.

Taddeo da Sessa, 257, 261, 270, 271.
Talice, 64, 458.
Tarantini Agostino, 453 n.
Tasso, 320-21, 562.
Tizio e avoltoio, 11-2.
Tobler, 474 n.
Tocco, 414 n.
Todeschini, 536.
tomba, 342-4, 605.

Tommaseo, 65, 69, 181 n, 190 n, 227-8, 230-31 n, 465.
Tommaso (san), 34-5 n, 186, 236.
Torraca, 89 n, 395 n, 505 n, 606-8.
tronco, 208.
Tundalo, 200.

Ugolino conte, 4-6, 36, 87-94, 137. Ugolino ombra, 7-8, 11-2, 19-20, 23-31, 35-56, 66, 67, 69-70, 74-5, 77, 83-5, 95-9, 100-104, 111-2, 114-6. 135-9.
ursus: v. *Orsini*.

Vaccaluzzo, 281 n.
Vaccheri e Bertacchi, 545 n, 551.
valle e *selva*, 463.
Vandelli, 510 n.
Vanni Fucci, 123-4, 503.
Venturi, 68.
Villani, 281, 310, 312, 313, 314 n, 317, 400-401, 406, 505, 506 n.
Villari, 87, 200, 317 n.
Virgilio autore, 11, 21-3, 102, 146-55, 165 n, 171 n, 174, 180-82, 183-4, 191, 228, 240, 288 n, 291 n, 308, 468-9, 499, 586-7, 589, 590. Virgilio ombra, 212-8, 219-20, 222, 223, 305, 366-9, 380, 432-41, 455-6, 466, 530, 537-43, 589, 607-8.
Visionisti, 384, 398, 401, 428, 495 n, 499.
Vita Nuova, quale grado rappresenti nella evoluzione dell'arte dantesca, 586-9.

Whitney, 331 n.

zanca, 370-71, 429.
Zenatti, 279 n.
Zingarelli, 258 n.

VERSI E LUOGHI SINGOLI DEL POEMA

ILLUSTRATI NEL VOLUME

INFERNO

I..... *29:* p. 449-50, 462-8.
30: p. 448-68, 605.
31: p. 463, 466-8.
44: p. 451.
44-50: p. 468-9.
61: p. 466.
77: p. 468-9.
86-7: p. 586-7.
IV... *83:* p. 163-4.
88-90: p. 492.
129: p. 522-3.
143: p. 483, 605-6.
V.... *103:* p. 530.
107: p. 530.
115: p. 484.
121-6: p. 22-3, 24.
137: p. 527-31.
138: p. 112-4.
VII.. *108:* p. 465-6.
IX... *54:* p. 484 n.
86-7: p. 489-90.
XI... *19-21:* p. 533-6.
44: p. 329.
XII.. *113-4:* p. 144 n.
117: p. 202 n.
XIII. *1-2:* p. 144-5.
3: p. 197-201.
4-6: p. 201-2.
7-9: p. 202-4.
10: p. 179-80, 181-2, 183-4.
XIII. *15:* p. 204-5.
16-21: p. 216-7.
22: p. 184, 194, 205, 207, 288.
23: p. 205, 207.
24: p. 205, 207, 246.
25-7: p. 206-7.
28-30: p. 208-216.
31: p. 211.
32: p. 161, 163, 168-9, 211.
33: p. 150-51, 172 n, 208, 210 n.
35: p. 150-51.
37: p. 603.
38: p. 153.
39: p. 603.
40-42: p. 243-4, 604.
44: p. 158-9, 211-2.
45: p. 150-51, 152, 211-2.
47: p. 208-9.
48: p. 209-10.
50-51: p. 217-8, 222.
55-7: p. 229, 234.
58-60: p. 224, 257-8, 603.
61: p. 271.
62-3: p. 237-8, 603.
65: p. 231 n.
66: p. 224-5.
68: p. 231 n.

XIII... *70-71:* p. 225-8.
72: p. 228.
73: p. 154, 161-2, 171.
74-5: p. 235, 284, 603.
76: p. 172 n, 223.
77-8: p. 602-3.
79: p. 238-9.
84: p. 239-48.
86: p. 286-7.
87: p. 285-6.
90: p. 286.
91: p. 288-9, 603.
92: p. 289.
93: p. 289-90, 603, 604.
95: p. 291.
96: p. 291 n.
98: p. 291.
99: p. 161.
100: p. 161, 168, 169, 329-30.
101-2: p. 181-2 n, 184, 288, 291.
103: p. 291 n.
104: p. 171-8.
105: p. 290.
106-7: p. 172, 291 n, 292.
108: p. 292-4, 604.
109-10: p. 238-9.
113: p. 294-5.
114: p. 295.
115: p. 295-7.
116: p. 194.
117: p. 297-8.
118: p. 299-302.
119: p. 304.
120-21: p. 299-301, 605.
125: p. 194-5.
129: p. 603.
130: p. 304-5.
131: p. 161.
131-2: p. 305-6.
133: p. 172 n, 298-304.
136-8: p. 307.
137: p. 288.
139: p. 172 n.
XIII... *140:* p. 307-8.
141-2: p. 157, 158, 162-3, 308-9.
143-51: p. 309-331, 603-4.
XIV... *3:* p. 289.
46: p. 164-6.
47: p. 166.
XV.... *30:* p. 510-11.
109: p. 494-5.
114: p. 485.
XVI... *45:* p. 519.
XVIII. *83:* p. 166-7.
XIX... *1-6:* p. 340-42, 422, 525.
7-9: p. 342-5, 605.
10-12: p. 345.
16-8: p. 347-8, 352-4, 424.
19: p. 338, 350-51.
20: p. 348-52.
21: p. 352, 354.
22-7: p. 355, 356, 357-8.
28-30: p. 355-6.
31: p. 366.
33: p. 360-61, 365, 366, 424.
34-6: p. 367, 369.
37-9: p. 368.
42: p. 359.
43: p. 436.
45: p. 370-72.
46-8: p. 372-3, 401.
49-51: p. 373.
52-4: p. 375-7.
55-7: p. 378, 379, 422.
58-60: p. 378-9.
61-3: p. 380.
64-6: p. 381-7.
67-8: p. 388.
69: p. 388-9.
70-71: p. 391-3, 408.
72: p. 358, 391, 393.
73: p. 384.
75: p. 382, 383-4.
76: p. 382-7, 394.

XIX..... *79-81:* p. 382, 391, 394-5.
82-3: p. 395-6.
84: p. 384, 395, 396-7.
85-7: p. 395, 397, 405.
88: p. 404-5, 433-5.
89: p. 432.
90-92: p. 405-6, 420.
93-6: p. 406, 408, 420.
97: p. 342, 346, 375, 406, 421.
98-9: p. 406.
100-103: p. 407-12.
104-5: p. 410, 413, 421.
106-8: p. 413, 422.
109-11: p. 415, 422.
112-4: p. 415-8.
115-7: p. 418-9, 421, 422, 442.
118-20: p. 429-33.
123: p. 432, 436.
124-6: p. 436.
127-9: p. 437.
131: p. 437-9.
XX..... *28:* p. 266.
54: p. 485.
XXI..... *7-15:* p. 485.
XXIII... *24:* p. 485-6.
XXIV... *136:* p. 389-90.
XXVI... *59-60:* p. 486.
85: p. 167.
142: p. 292-3.
XXVIII. *4-6:* p. 487.
XXX.... *16-9:* p. 219.
138: p. 487.
XXXI... *138:* p. 454.
XXXII.. *28-30:* p. 488.
40-51: p. 6, 7.
74: p. 488-9.
124-6: p. 13-4, 450-51.
127: p. 15.
XXXII.. *128:* p. 14-5.
130: p. 15.
130-31: p. 9-10, 101-2.
132: p. 10 n, 11-2, 15-6.
133: p. 16.
136-8: p. 17.
139: p. 17, 17-8 n.
XXXIII. *1:* p. 19, 21.
2: p. 19-20, 138-9.
3: p. 10 n.
4-9: p. 21-5.
10-12: p. 26-7.
15: p. 28.
16: p. 5.
16-21: p. 28-30.
22: p. 31, 32.
24: p. 31-2.
25: p. 32.
26-7: p. 32-4.
28-36: p. 35-7.
37-9: p. 37.
40-42: p. 37-8, 129-30.
43-5: p. 39-40.
46-8: p. 40-41.
49-51: p. 41-3, 93, 130, 451.
52-4: p. 43-5.
56-7: p. 9, 10 n, 45-8.
58: p. 46, 138.
59-63: p. 48-50, 131-3.
64-5: p. 50-51.
66: p. 51-2, 98-9, 133-4.
67-72: p. 52-3, 134-5.
73-4: p. 53, 135-8.
75: p. 53-4, 63-116.
76: p. 10 n, 54-5.
78: p. 54-5.
79-90: p. 27-8, 56-8, 519. E pei v. *85-6:* p. 5.
151-3: p. 58-9.
XXXIV. *79:* p. 370.
116-7: p. 489.

PURGATORIO

I..... *34:* p. 166.
II.... *115-7:* p. 213.
III... *10-11:* p. 214.
22-45: p. 215.
81: p. 453-4 n.
117: p. 505 n.
IV... *35:* p. 465.
VI... *19-24:* p. 281-3.
VII.. *25-36:* p. 537-43, 607-8.
XIX. *99:* p. 388-9.
104: p. 388-9.
106: p. 419.
127-38: p. 409-12.
XXI..... *12:* p. 451-2.
XXIII... *30:* p. 81-2.
XXIV... *57:* p. 586-7.
XXVI... *128-9:* p. 206.
137-8: p. 206.
XXIX... *137-8:* p. 605-6.
XXX.... *55:* p. 595-7.
63: p. 595-7.
XXXI... *26:* p. 202 n.
XXXII.. *151:* p. 202 n.
XXXIII. *103-142:* p. 551, 608-10.
136-41: p. 549.

PARADISO

I..... *43-5:* p. 546-58, 610.
46-7: p. 553.
66: p. 553, 611.
III... *15:* p. 454 n.
VI... *127 sgg.:* p. 281.
X.... *124 sgg.:* p. 281.
XII.. *71 sgg.:* p. 492, 559-65.
XIV. *104 sgg.:* p. 492, 559-65.
XVI. *148-50:* p. 312-7.
XIX.... *104 sgg.:* p. 492, 559-65.
XXVII. *64-6:* p. 495 n.
XXX... *117:* p. 592-4.
124: p. 592-4.
133-48: p. 398-401.
147: p. 525.
XXXI.. *1:* p. 592-4.
XXXII. *83 sgg.:* p. 492, 559-65.
120: p. 592-4.

3 2044 011 307 600

THE BORROWER WILL BE CHARGED AN OVERDUE FEE IF THIS BOOK IS NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED BELOW. NON-RECEIPT OF OVERDUE NOTICES DOES NOT EXEMPT THE BORROWER FROM OVERDUE FEES.

WIDENER
DEC 2 4 1992
BOOK DUE
CANCELLED

WIDENER
DEC 2 3 1992
BOOK DUE
CANCELLED

WIDENER
JAN 2 3 1993
BOOK DUE

WIDENER
JAN 0 8 2002
CANCELLED

WIDENER
JUL 2 0 2001
BOOK DUE

WIDENER
JAN 0 8 2002
CANCELLED

WIDENER
JUL 2 0 2001
BOOK DUE